СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЗНАК ПОЧЕТА

9

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1976





Слесарь
Владимир
Малахов

Фото
Б. МАКСИМОВА
(Пермь)



ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 9. 1976
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ПОЧЕТНАЯ ЗАДАЧА ФОТОМАСТЕРОВ

«Вся политическая жизнь страны, созидательная деятельность партии и народа развиваются сейчас под благотворным воздействием итогов XXV съезда КПСС. Донести богатство и глубину его идей до каждого человека, воплотить их в конкретные дела и новые свершения — самая актуальная общепартийная задача», — пишет газета «Правда», призывая журналистов к активному использованию публицистики.

Советская печать много сделала в годы минувшей пятилетки для успешной реализации выдвинутой партией социально-экономической программы. «Еще более возросло, — отметил на XXV съезде Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев, — влияние средств массовой информации и пропаганды на развитие экономики, науки и культуры, на всю общественную жизнь». Эта высокая оценка прессы распространяется и на фотожурналистику. Еще в двадцатые годы В. И. Ленин советовал нацеливать работников документального кино и фотографии на то, чтобы их продукция была образной публицистикой. Это ленинское определение легло в основу поиска оптимального соотношения документальной подлинности и художественного обобщения в работах советских фотожурналистов, создающих летопись важнейших этапов коммунистического строительства.

В активе изобразительной журналистики последних лет — очерки, репортажи, книги о КамАЗе, БАМе, Самотлоре, о строительстве Саяно-Шушенской и Токтогульской ГЭС, о славных делах сельских тружеников Нечерноземья.

Сегодня, когда наш народ приступил к выполнению десятой пятилетки, фотопублицистика должна стать еще разнообразнее по тематике, богаче по содержанию, пытливее в исследовании новых явлений жизни. Показать величие трудового и патриотического подвига советских людей — важнейшее дело фотожурналистов.

Пятилетка эффективности и качества ставит перед печатью задачу оперативно освещать социалистическое соревнование, имеющее ныне существенные отличия: призыв бороться за высокие качественные показатели в экономике обращен не только к рабочим, но и к инженерно-техническим работникам, ученым, к тем, от кого зависит максимальное улучшение системы управления, повышение уровня организации производства в целом. Необходимо больше рассказывать о коллективах, в которых умело ведется борьба за внедрение комплексной механизации и автоматизации, за максимальное использование рабочего времени. Фотокорреспондентам и бильдредакторам важно учесть все это при разработке тематических планов.

Фотодокументалистика накопила немалый опыт образного рассказа о достижениях тружеников сельского хозяйства. В газетах и журналах, в альбомах и книгах опубликовано много снимков, показывающих дела передовых колхозов и совхозов. Широкое признание читателей получили фотоповесть о целине «Хлеб», изданная «Планетой», фотоочерки в журналах «Советский Союз», «Огонек», «Смена», репортажи на страницах «Правды», «Известий», «Комсомольской правды».

От фотокорреспондентов газет и журналов читатели и в дальнейшем вправе ждать доходчивых и убедительных фотокадров, рассказывающих о развитии специализированных производств, о межколхозной кооперации и агропромышленной интеграции, о внедрении прогрессивных методов земледелия.

Смелее следует использовать фотографию в борьбе с бесхозяйственностью, расточительством, изобретательнее и чаще применять на практике такие боевые жанры, как фотоплакат, фотофельетон. В условиях борьбы за эффективность и качество они приобретают особое значение.

Потрудиться предстоит немало. Тема сама по себе, какой бы актуальной она ни была, не может обеспечить успех снимку. Успех обеспечит только творческое отношение к решению темы, высокая требовательность к себе, идейная убежденность, глубина мысли, лаконизм и ясность формы. Вот почему надо неустанно совершенствовать свое профессиональное мастерство.

XXV съезд КПСС поставил перед советской прессой почетные и ответственные задачи. Долг мастеров фотообъектива вместе со всеми журналистами страны выполнить их с честью.

РАССКАЗ О БАШКИРИИ

В автономных республиках и почти во всех областях Российской Федерации работают собственные корреспонденты Фотохроники ТАСС. В том, что Фотохроника сегодня оперативно и тематически широко рассказывает о жизни советского народа, о выполнении предначертаний XXV съезда КПСС, большая заслуга собкоров. Каждый из них обладает своим почерком, многие из них представляют собой яркую журналистскую индивидуальность. Особенно отрадно, что собкоровский отряд из года в год пополняется способными и опытными фоторепортерами.

Недавно корреспонденты и бильдредакторы Фотохроники с большим интересом познакомились с творческим отчетом молодого коллеги, собкора по Башкирской АССР Виктора Вонога, представившего снимки, созданные им в течение года, на рубеже девятой и десятой пятилеток.

Машиностроение, энергетика и электрификация, химическая и нефтехимическая промышленность, разработка новых месторождений полезных ископаемых — вот далеко не полный «экономический» диапазон работ В. Вонога. Ежемесячно, еженедельно, ежедневно в каждой из отраслей народного хозяйства автономной республики происходят большие и малые события. Уметь свободно ориентироваться в этом море информации не так-то легко. Но выступившие на отчете В. Вонога отметили, что собкор приобрел известный опыт в подаче по-настоящему интересных тем, работа над которыми потребовала от него хорошей ориентации в области экономики.

Фоторепортер агентства прежде всего — журналист. Не по формальной принадлежности к прессе, а по умению выбрать тему,



Фото Виктора ВОНОГА

«КамАЗ» № 0000001 на улицах Уфы

Монтаж резервуара на Башкирском биохимическом комбинате

Новое месторождение газа





Открыто рабочее движение поездов на строительстве дороги Белорецк — Чишмы

Проходчики тоннеля

Молодые строители Башкирского биохимического комбината

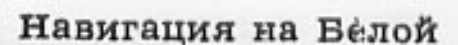
Строится цех

определить внутри ее смысловые акценты, выстроить сюжет, отделить главное от второстепенного. Он должен иметь профессиональные навыки работы над текстом. Речь идет о журналистской информации, которая обязана давать четкое представление о снимаемом событии, объекте, человеке.

Журналистский подход к решению важных публицистических тем — вот основной метод работы собкора. А результаты этой работы, естественно, оцениваются по снимкам.

Еще бытует, к сожалению, некий стереотип «тассовской фотографии», согласно которому она, в отличие, скажем, от снимков репортеров АПН, редакций журналов, всегда остается фотографией сугубо информационной, протокольной, не отмеченной чертами творческой индивидуальности автора. Разумеется, большинство сюжетов оперативно-информационные и не всегда требуют особой эмоциональной насыщенности, художественной выразительности. Хроника есть хрони-




Навигация на Белой

Флаг соревнования поднимает бригада-победительница (Мелеузовский химкомбинат)

ка. Но собкоры ТАСС все чаще обращаются к сериям и очеркам образно-обобщенного плана, дающим представление не только о фактах, но и о явлениях действительности. И здесь они стремятся использовать весь арсенал изобразительных средств современной фотографии.

Представленные на этих страницах снимки говорят о том, что В. Воног умело выбирает точки съемки. В его работах часто используется ритмическая графика, которая обычно считается атрибутом выставочной, художественной фотографии. Тональность его снимков соответствует их содержанию. И вот итог — фотографии дают образное, художественное, эмоциональное, а не только информационное представление о современной Башкирии. В целом это, можно сказать, — поэтически-журналистский рассказ о республике и ее людях, о приметах нашего времени.

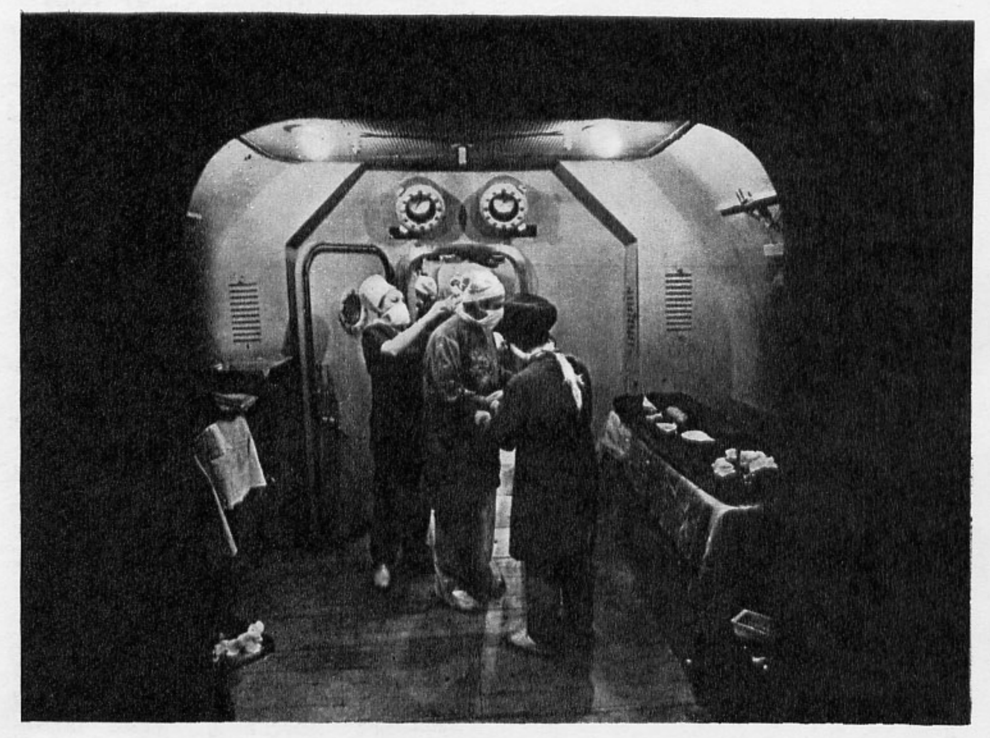
Устремленные ввысь металлические конструкции, мощные индустриальные комплексы... В снимках читается авторская мысль: восхищение творением рук человеческих в эпоху научно-технической революции. И в то же время органически вписанная в светлотональный лесной пейзаж железнодорожная магистраль с тружеником-поездом вызывает у нас ассоциации на тему: человек и природа, окружающая среда.

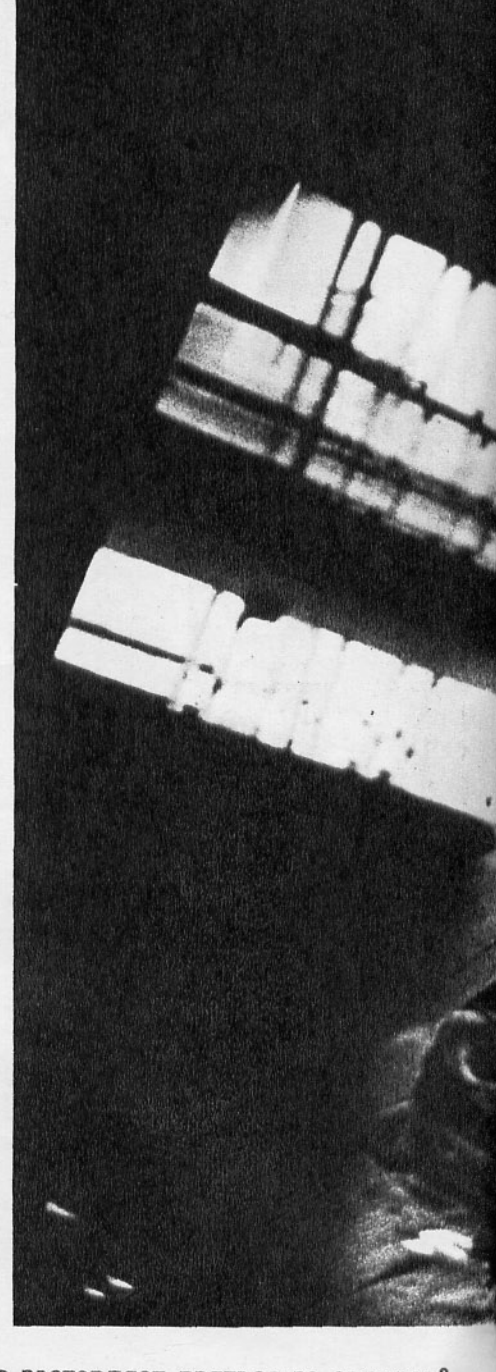
Эти и другие сюжеты, будь они лишены поэтизации, вряд ли могли бы содержать столь важный подтекст, такие обобщения.

Знание изобразительных возможностей фотографии, их умелое использование позволяют фоторепортеру выигрышнее «подать сюжет». Но это не все. Фотожурналист, изучивший язык фотографии, ее художественные средства, получает возможность на качественно более высоком уровне решать темы серьезного публицистического звучания. Один из примеров того — снимки Виктора Вонога.

В. ВЕЛИКЖАНИН,
фотокорреспондент ТАСС





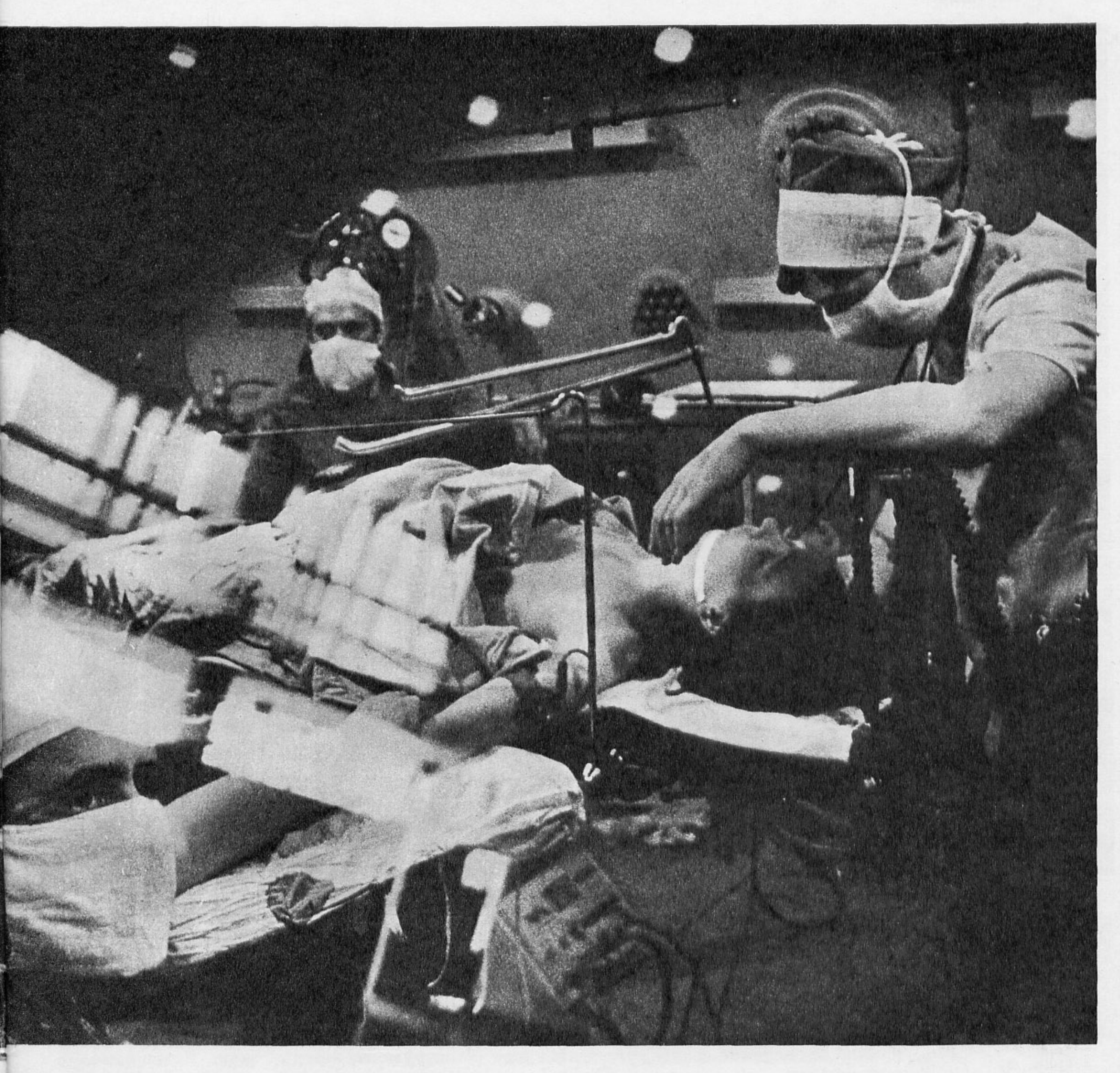


РЕПОРТЕР
РАБОТАЕТ
НАД ТЕМОЙ

ТРИ ЧАСА В БАРОКАМЕРЕ

Что нас заставляет взяться за аппарат? Что определяет выбор темы? Той, желанной, с которой ждешь свидания, но не знаешь, на каком перекрестке произойдет встреча.

...Впервые я это увидел в кино. Огромный зал, в глубине которого тускло мерцали гигантские фантастические колбы хирургических блоков. В фильме шла речь о врачах, людях, несущих в себе не только заряд гуманности, но и простого долготерпения, не только высокого мастерства, но и громадной ответственности за человеческие судьбы, человеческие жизни. Обыкновенные врачи-хирурги и в то же время необыкновенные характеры, укрупненные ма-



гической линзой кино. К волшебству «синема» целиком отнес и обстановку, в которой происходило действие: смесь раскованной фантазии с почти неограниченными постановочными возможностями кинематографа.

Вскоре о фильме я забыл, но ненадолго. Случай предоставил возможность убедиться, что обстановка, в которой развивается действие фильма, показалась фантастичной только в силу малой моей осведомленности. На самом деле — это новый комплекс, недавно пущенный во Всесоюзном научно-исследовательском институте клинической и экспериментальной хирургии, — Всесоюзный центр гипербарической оксигенации или, как его называют проще, барогоспиталь. Разумеется, сразу же стал искать возможность, чтобы рассказать об этом центре, и получил приглашение посмотреть операцию в барокамере. Я не хотел бы добавлять к операции определения «уникальная» только потому, что ординарных операций здесь просто не бывает. Каждая операция — пусть маленький, но этап, шаг вперед.

...Вот он, этот зал. Все-таки фильм прав — зал чуть-чуть фантастичен. Оживленно заканчивают приготовления не только врачи и инженеры, ответственные за проведение операции, но и мои коллеги — кинохроникеры.

Для полноты ощущений надо простоять

Фото Льва ШЕРСТЕННИКОВА

Барогоспиталь

Подготовка к операции

На операционном столе



Перед решающим шагом

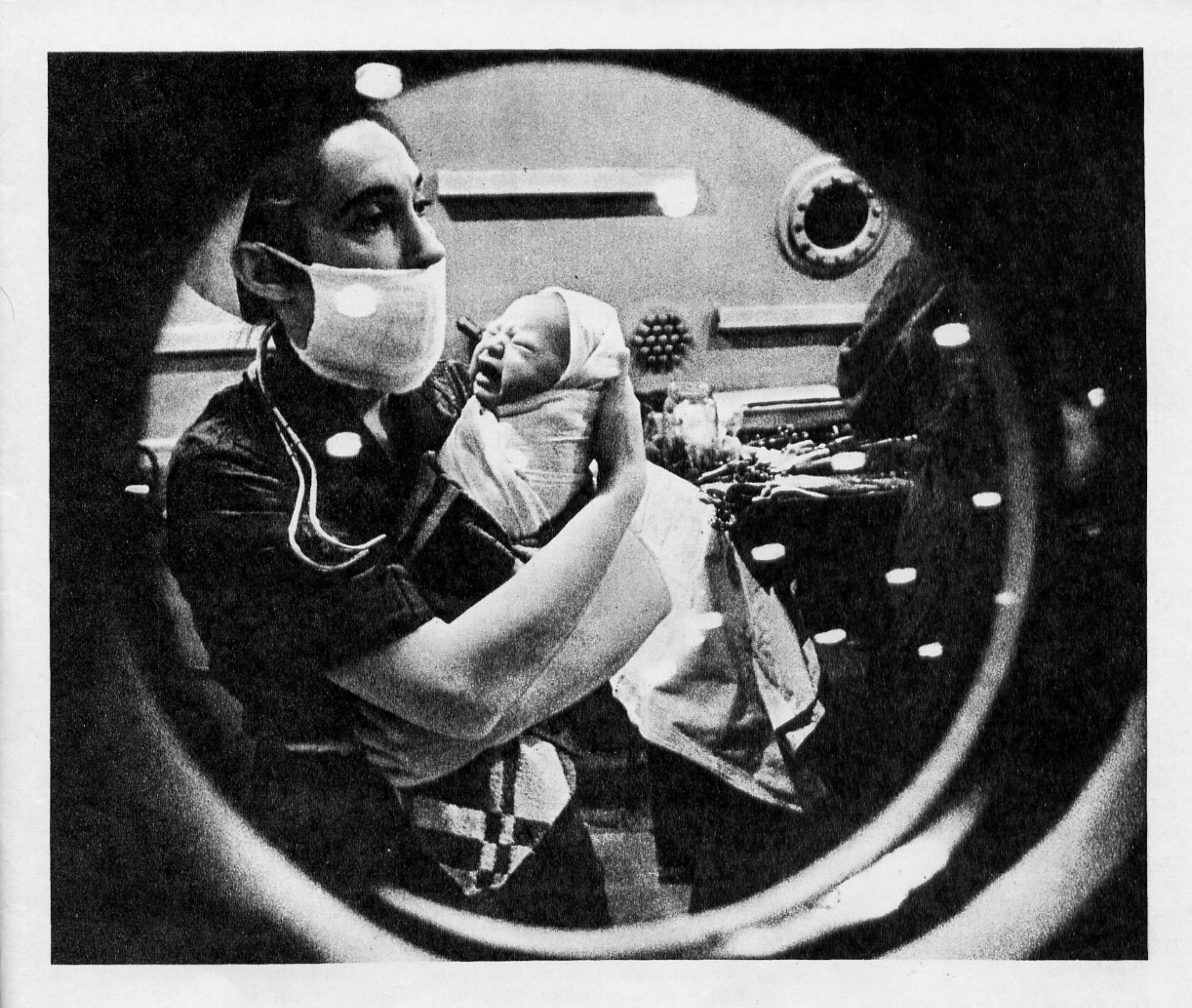
все три часа у операционного стола, прочувствовать, что такое давление (все-таки в операционной две избыточные атмосферы).

— А вы уверены, что это не пострадает? — врач-анестезиолог, ответственный за проведение сеанса, указывает на фотокамеру.

«Кто знает, выдержит ли объектив, — подумал я, — в нем, кажется, должны быть герметические полости...»

— Переоденьтесь пока. До начала повышения давления можете поснимать. Зеленые штаны, шапочка, бахилы. Через стерильный отсек — в шлюз, за шлюзом — бронированная операционная, специальные светильники, не боящиеся лишних атмосфер, стол, на нем засыпающая под наркозом роженица... Операция в барокамере, где за счет давления органы лучше насыщаются кислородом, и это облегчает работу больного сердца, — почти единственный шанс на спасение ребенка и матери. Сестры, врачи прячут руки в стерильную марлю. Входит хирург, его руки под таким же лоскутом. Для них — все буднично, во всяком случае, наверное, так должно быть. Для меня все словно сквозь лупу: каждая деталь, каждый инструмент, каждый жест. Как в замедленном кино: все плывет неестественно медленно и все выпукло, крупно, значительно. Однако из операционной пора выходить. Закрываются тяжелые двери, начинается подъем давления. Теперь в нашем распоряжении — фоторепортера, операторов, людей, которым это положено по делу, — несколько маленьких круглых окошечек-иллюминаторов, забранных литым панцирем стекла. Передо мной окошко, бликующее стеклом, в котором отражаются окна зала. За иллюминатором — люди, по их понятиям, — за обычной работой, по моим, — ведущие упорный бой за жизнь.

Мне не хотелось создавать «мистики» в виде мерцающих стекол и расплывча-



С днем рождения!

тых пятен. Но иначе я снять не мог — не было возможности. И вот то, что иной возможности не было, по-моему, умножило достоверность снимков.

Едва ли я буду точен, если скажу: мы всегда берем камеру, желая показать нечто новое, пожалуй, чаще — в лучших помыслах — стремимся, чтобы герои снимков сыграли ту «пьесу», которая раскручивается внутри нас, но продиктована их действиями, ими обусловлена, измерена высотою их чувств. Важно, чтобы герои были живыми, действующими, и за самим действием просматривался гуманный его смысл, человечность. Наш успех или неуспех не в меньшей мере, чем от мастерства, зависит от предмета разговора. Нашли этот предмет, считайте, что вы на полпути к удаче.

...Уже появился на свет новый человек — девочка. Хирург закончил свою работу, но пройдет еще немало времени, пока давление станет нормальным. Врач-педиатр, пеленавшая девочку, продемонстрировала ее нам — фотографируйте. А время идет...

Чувствуется, в операционной напряжение работы сменилось тяжестью бездеятельности. Вроде можно бы и отходить от окошка. Но не торопись. Закапризничала малышка, беззвучно раскрывает ротик .

— Успокойся, милая! — доктор берет ее на руки, баюкает. Все тянется время, а врач держит малышку на руках, напевает, а может, просто шепчет что-то ей. И взгляд: в нем так много женского, материнского...

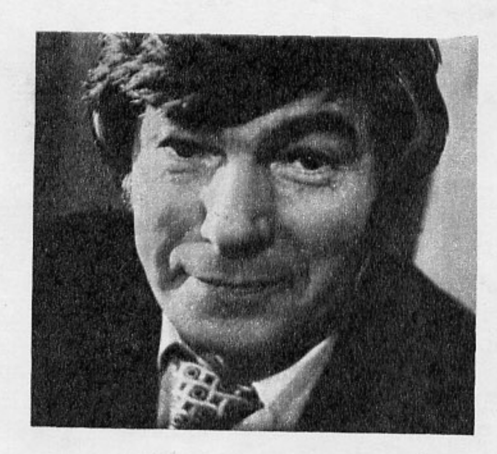
Вот он, смысл совершенного — в этом крохотном комочке новой жизни...

...Три часа, несколько фотографий. Эмоциональная зарядка, утверждающая в мысли: наверное, и наша работа тоже нужна.

Л. ШЕРСТЕННИКОВ,
фотокорреспондент журнала «Огонек»

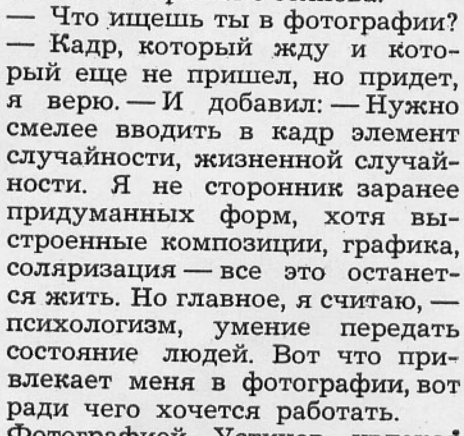
ТАЛАНТ И МАСТЕРСТВО

О творчестве Льва Устинова



Фотокорреспонденту агентства печати «Новости» Льву Николаевичу Устинову 50 лет. За годы работы в печати фотомастер прошел по дорогам нашей Родины тысячи километров, бывал в командировках во многих странах мира. Целый ряд созданных им художественных и публицистических снимков по праву вошел в золотой фонд советского фотоискусства и фотожурналистики.

В этом номере публикуется несколько работ Л. Устинова. О творчестве фотомастера рассказывает его коллега, фотокорреспондент ВДНХ Л. Мечетович.



Говорить о Льве Устинове — человеке и фоторепортере — легко и трудно. Легко потому, что внешне это простой и обаятельный человек, трудно оттого, что внутренне он — натура яркая, колоритная.

Как-то я спросил Устинова:

— Что ищешь ты в фотографии?

— Кадр, который жду и который еще не пришел, но придет, я верю. — И добавил: — Нужно смелее вводить в кадр элемент случайности, жизненной случайности. Я не сторонник заранее придуманных форм, хотя выстроенные композиции, графика, соляризация — все это останется жить. Но главное, я считаю, — психологизм, умение передать состояние людей. Вот что привлекает меня в фотографии, вот ради чего хочется работать.

Фотографией Устинов увлекся рано, еще школьником. Снимал самодельным аппаратом. Много и хорошо рисовал, писал маслом. Родные считали, что он станет художником.

Но, демобилизовавшись из армии, Лев пришел в фотоотдел ВДНХ СССР. Это было в 1953 году. Специфика работы на выставке — разнообразие тем, высокие требования к технической и художественной стороне снимков, постоянные командировки по стране помогли ему достичь высокого уровня мастерства.

В 1960 году Устинов перешел на работу в АПН. Здесь его дарование раскрылось еще шире.

Понравившийся кадр Устинов готов снять любой ценой, даже если это связано для него с определенным риском. Так было, когда он фотографировал Минск с вертолета. Съемка через открытую дверь Льва не устраивала. Потребовал, чтобы привязали возле колес... Так было в пустыне, где он с помощью палки поймал ядовитую змею эфа, чтобы сделать ее «портрет». Так было на Аральском море, когда до берега пришлось добираться на самодельном плоту.

Устинов обладает редким чутьем на кадр. Его товарищ по работе Володя Родионов рассказывает: «Было это в Киргизии. Ехали мы по тракту из Хорога в Ош. По пути увидели красивое нагромождение красных камней, но было уже поздно, решили снять их после. Поехали на следующий день, однако на полпути погода испортилась. Совсем приуныли, когда полил дождь. Я предложил Устинову вернуться. Ни в какую. Проехали еще километров тридцать. Меня начало возмущать упрямство Устинова. Дождь не прекращался, дорога стала опасной: вода выносила песок и камни. Я опять завел разговор о бесполезной поездке и ночевке неизвестно где, но Устинов был неумолим. Я смолк. Задремал. Проснулся, когда мы приближались к заветному месту. Дождя уже не было, по небу ходили тугие облака. Вдруг они прорвались в одном месте, и на землю ударил золотой сноп





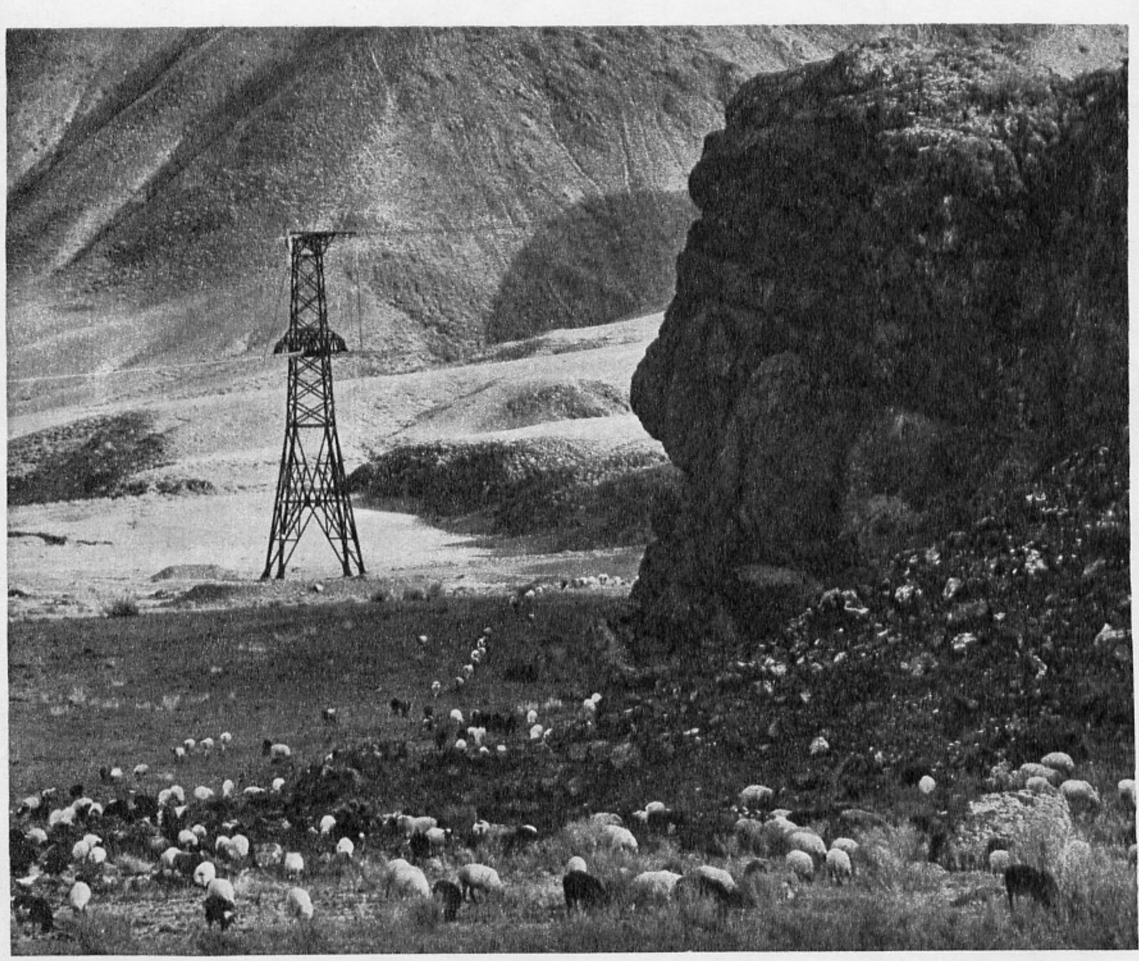


Фото
Льва
УСТИНОВА
(АПН)

Серьезный разговор

На перевале

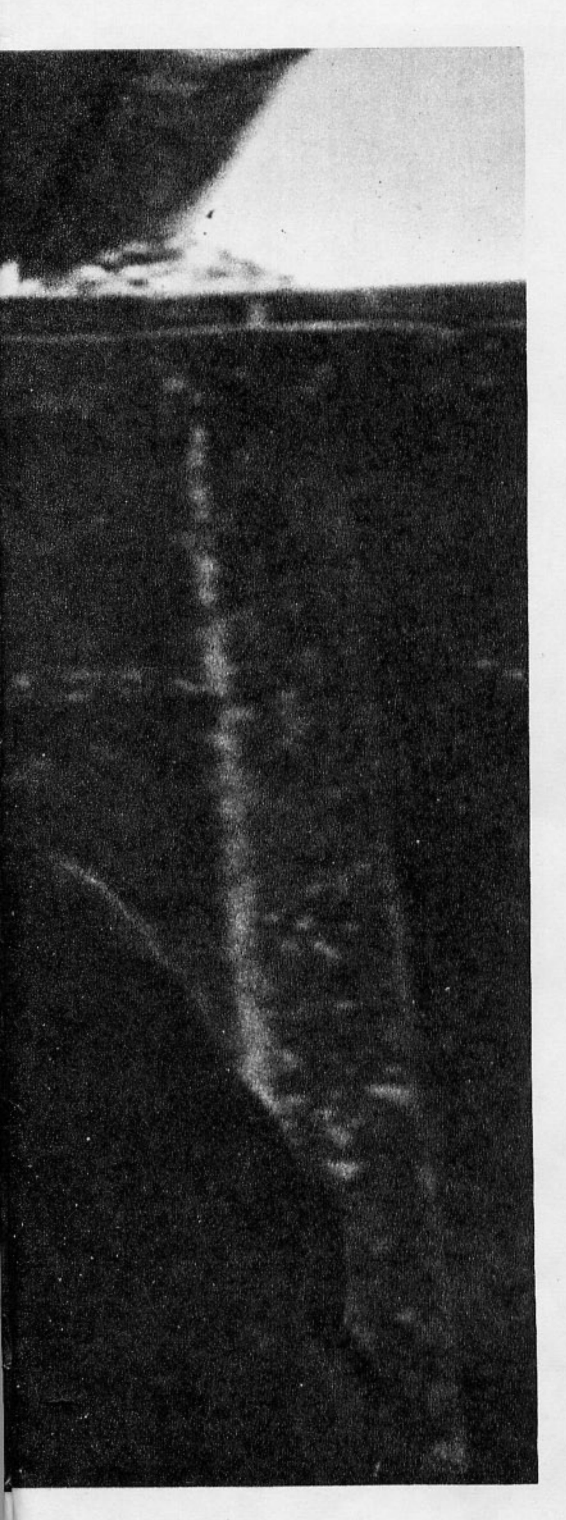
Родные просторы

Студенты

Молодой рабочий
(К стр. 14)



солнца. Свершилось чудо. Длилось оно всего минуты. Но несколько редких по красоте кадров уже были в кофре Устинова».
Фотосъемку по Среднеазиатским республикам и Каспию Устинов делал с тем же Владимиром Родионовым весной и летом 1973 года. Это было важное и сложное задание для американского издательства «Тайм лайф букс». В своем письме в АПН издательство просило направить на эту съемку лучшего фотографа-художника, способного сделать цветные диапозитивы для книги, которая могла бы стать в ряд с всемирно признанными иллюстрированными изданиями. Сложность усугублялась обязательным условием издательства: заказчик давал материал, но проявление слайдов оставлял за собой. Волнение не утихало до получения телеграммы из Америки: «Пленка проявлена, восхищены».
Устинов — участник крупнейших советских и зарубежных выставок. У него много наград и дипломов. Он первый из фотокорреспондентов получил премию Союза журналистов СССР. Премия была присуждена ему за очерк о Колыме, впервые опубликованный в журнале «Совиет лайф». Очерк произвел в США огромное впечатление.
Высокого совершенства Устинов достиг в показе рабочего человека. Ярко прозвучали его работы в цикле о Самотлоре (см. «СФ» № 1 за 1976 год), который он создал вместе с А. Лобовым.
А вот другой очерк — о сегодняшней Туве. Глядя на эти снимки, сделанные на окраине страны, понимаешь, как много дала Советская власть тувинцам. С каким достоинством держатся люди, как они современны, на-



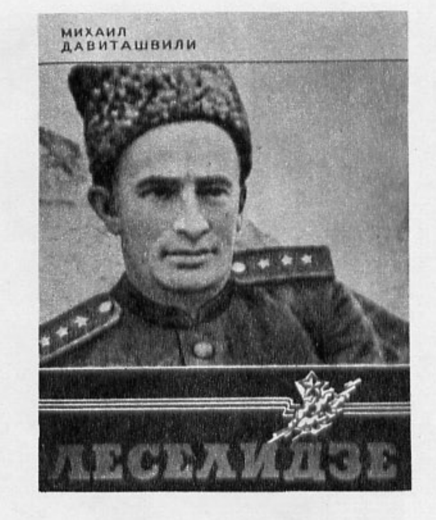
сколько высок их интеллект. А ведь сравнительно недавно эта народность не имела даже своей письменности.

...Я вижу Устинова на съемке. Он весь — внимание. Что-то услышанное из разговора, случайно подмеченная деталь — все может дать импульс, еще неясный, как строка будущего стихотворения, но тревожный, будоражащий. Пожелаем фотомастеру новых успехов, новых творческих находок.

Л. МЕЧЕТОВИЧ,
фотокорреспондент ВДНХ

БИБЛИОГРАФИЯ

КНИГА О ГЕРОЕ ВОЙНЫ



В книге Михаила Давиташвили, посвященной герою Великой Отечественной войны генерал-полковнику Константину Николаевичу Леселидзе *, собрано более двухсот фотодокументов, рассказывающих о талантливом советском полководце, о действиях руководимой им 18-й десантной армии.

Заслуги Леселидзе перед Родиной высоко оценил бывший начальник политотдела этой армии, Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев.

«На фронте люди раскрываются быстро, там сразу узнаешь, кто чего стоит. Константин Леселидзе запомнился мне как олицетворение лучших национальных черт грузинского народа. Это был жизнелюб и храбрец, суровый к врагам и щедрый к друзьям, человек чести, человек слова, человек острого ума и горячего сердца», — сказал он.

Автор книги о Леселидзе пишет, в частности, о том, что настойчивые поиски историков, журналистов, ветеранов, а нередко и юных участников походов по местам боевой славы заставили малоизвестные или полузабытые факты минувшей войны заговорить по-новому.

Остановить оголтелого врага, измотать в оборонительных боях, выиграть время для сосредоточения резервов, а затем отбросить и разгромить — таков был приказ Родины защитникам Кавказа.

На снимках, опубликованных в книге, мы видим формирование истребительных батальонов, доставку в горные районы боеприпасов, переправу автоматчиков и артиллеристов через кавказские хребты, контратаки советских воинов, принявших на себя первые удары противника.

Решающее тактическое значение придавалось находившейся близ Новороссийска «Малой земле». На голом мысу площадью в тридцать квадратных километров закрепился отряд морских пехотинцев и другие части.

«Малая земля» стала родиной мужества и отваги,— приводятся в книге воспоминания С. Борзенко.— Со всех сторон спешили туда отчаянные души...» Десятки редких фотодокументов иллюстрируют рассказ журналиста: высадка десанта, эпизоды боев, солдатский быт «малоземельцев». На «Малой земле» не хватало воды. На снимках видно, как воины роют колодцы, готовят бочки для воды, доставляют на передовую горячую пищу. Фотографии запечатлели начальника политотдела 18-й армии полковника Л. И. Брежнева и К. Н. Леселидзе на командном пункте армии, Л. И. Брежнева с группой «малоземельцев», с пулеметчиками в районе боевых действий, в освобожденном Новороссийске.

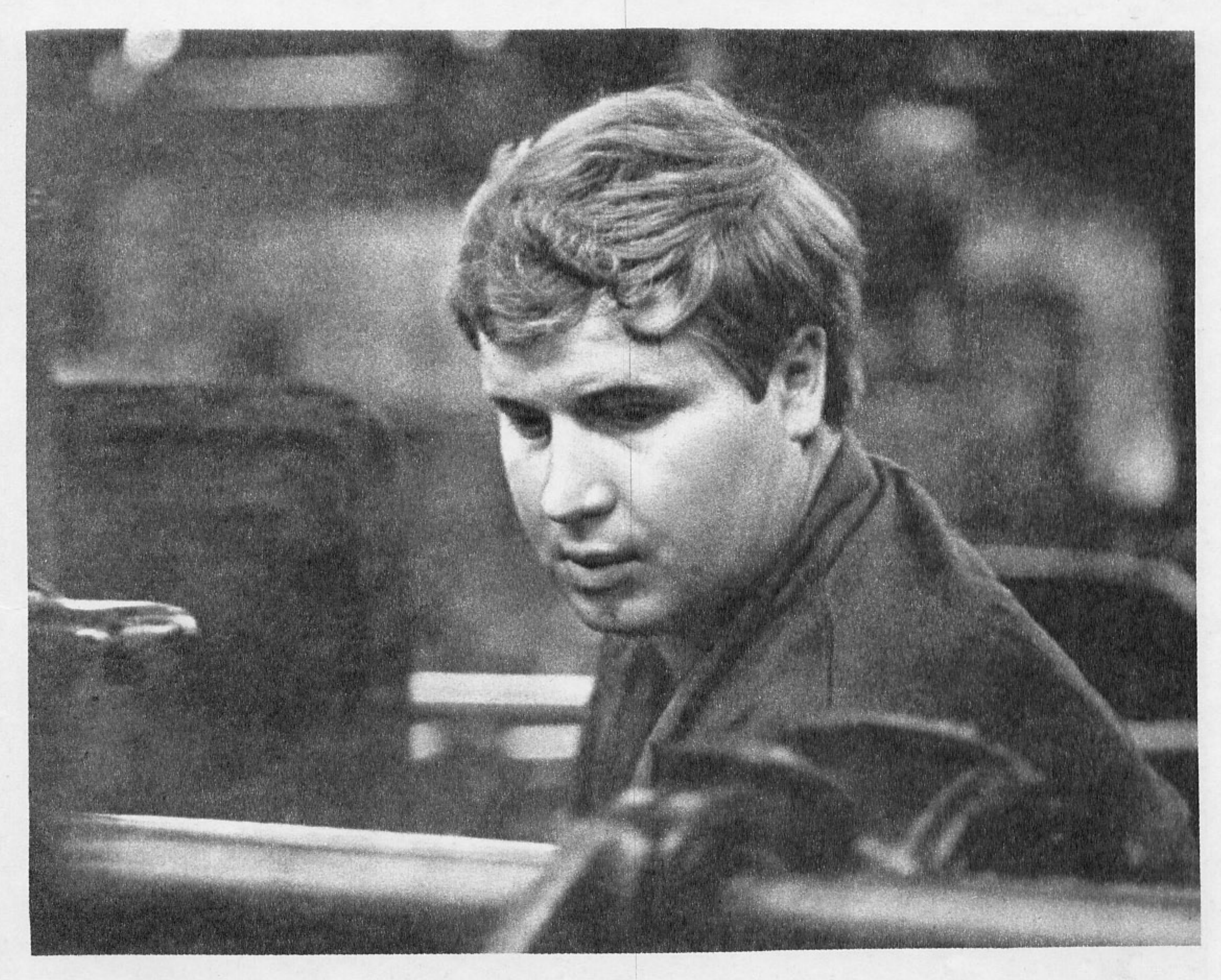
В книге представлена обширная галерея портретов воинов 18-й армии. Среди них командир первого десанта на «Малую землю» Герой Советского Союза майор Ц. Л. Куников, Герои Советского Союза Темик Автандилян, Гафур Мамедов, журналист Сергей Борзенко, Платон Цикоридзе, Ладо Эсебуа и другие.

Для участников Великой Отечественной войны книга «Леселидзе» — встреча с суровой боевой молодостью, воспоминания о незабываемых, героических фронтовых дорогах. Для тех, кто вырос и возмужал в послевоенное время, эта книга — экскурс в историю, познание характеров отцов и дедов, явивших собой яркий пример служения социалистическому Отечеству.

Анатолий ФОМИН

* Михаил Давиташвили. Леселидзе. Тбилиси, «Мерани», 1975.





ЛЕКТОРИЙ ЦДЖ: ВЫПУСК ДЕСЯТЫЙ

Состоялся десятый выпуск лектория по фоторепортажу при Центральном Доме журналиста. Лекторий работает вот уже двадцать лет. Дипломы об его окончании получили более трех тысяч слушателей — фотокорреспондентов центральных, отраслевых, местных и многотиражных газет, а также фотолюбителей, активно сотрудничающих в прессе. Многие из его слушателей стали известными фотожурналистами — В. Мусаэльян, В. Будан, П. Носов, В. Великжанин (Фотохроника ТАСС), Ю. Абрамочкин, Б. Кауфман (АПН), В. Воронин («Правда»), А. Награльян («Огонек»), В. Сакк («Смена») и другие.

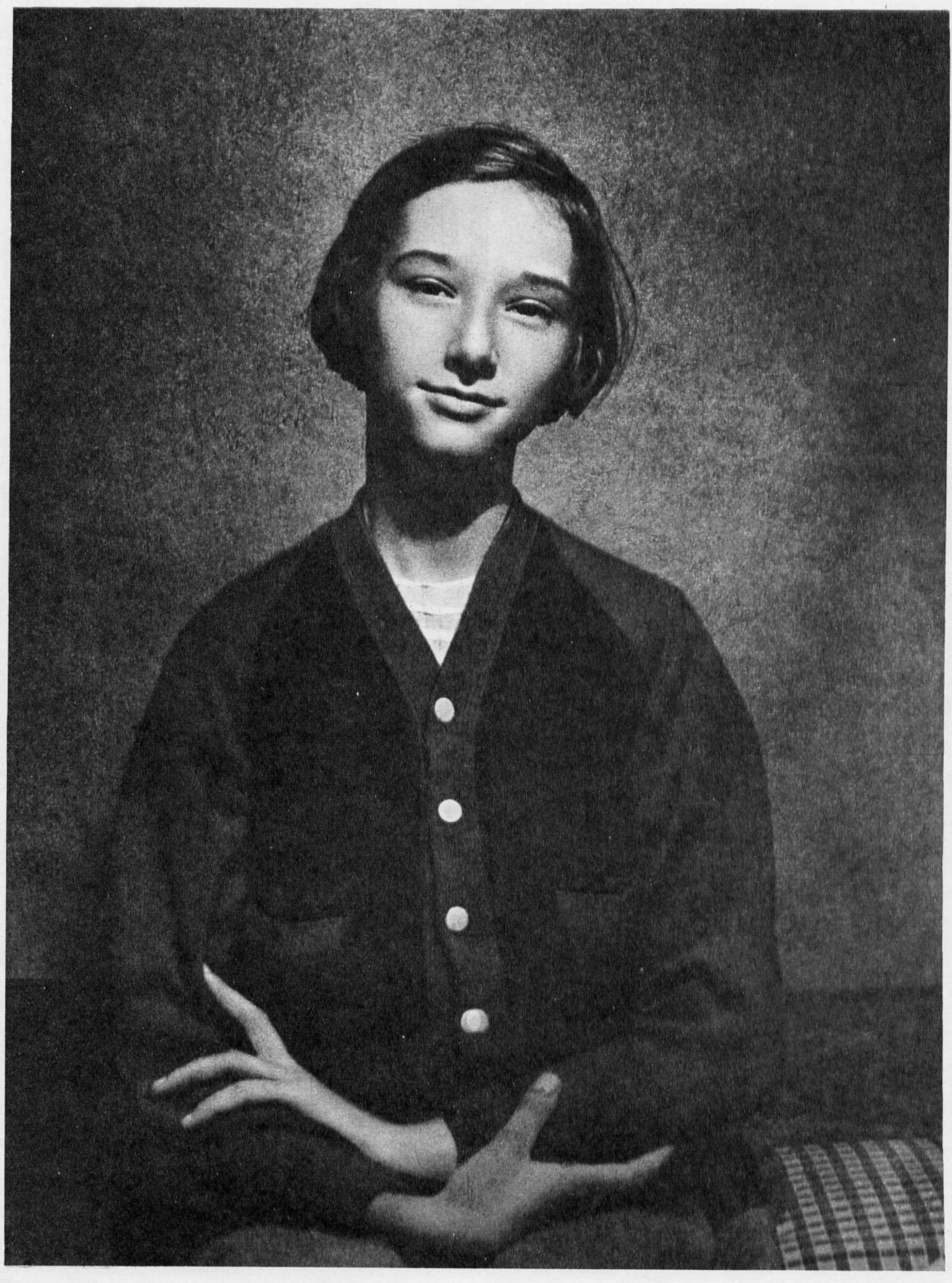
На торжественном вечере, посвященном десятому выпуску слушателей лектория, выступил заместитель секретаря правления Союза журналистов СССР В. Подкурков, поблагодаривший преподавателей за активную работу по воспитанию журналистских кадров. Выпускников тепло поздравили представители столичных газет и журналов, ТАСС, АПН, преподаватели лектория и пожелали им успехов в работе. В свою очередь, выпускники поблагодарили преподавателей и старшего методиста Л. Шаровскую за большое внимание к учащимся. Как всегда, слушатели выступили с отчетной выставкой, продемонстрировали умение претворять на практике знания, полученные за два года обучения.

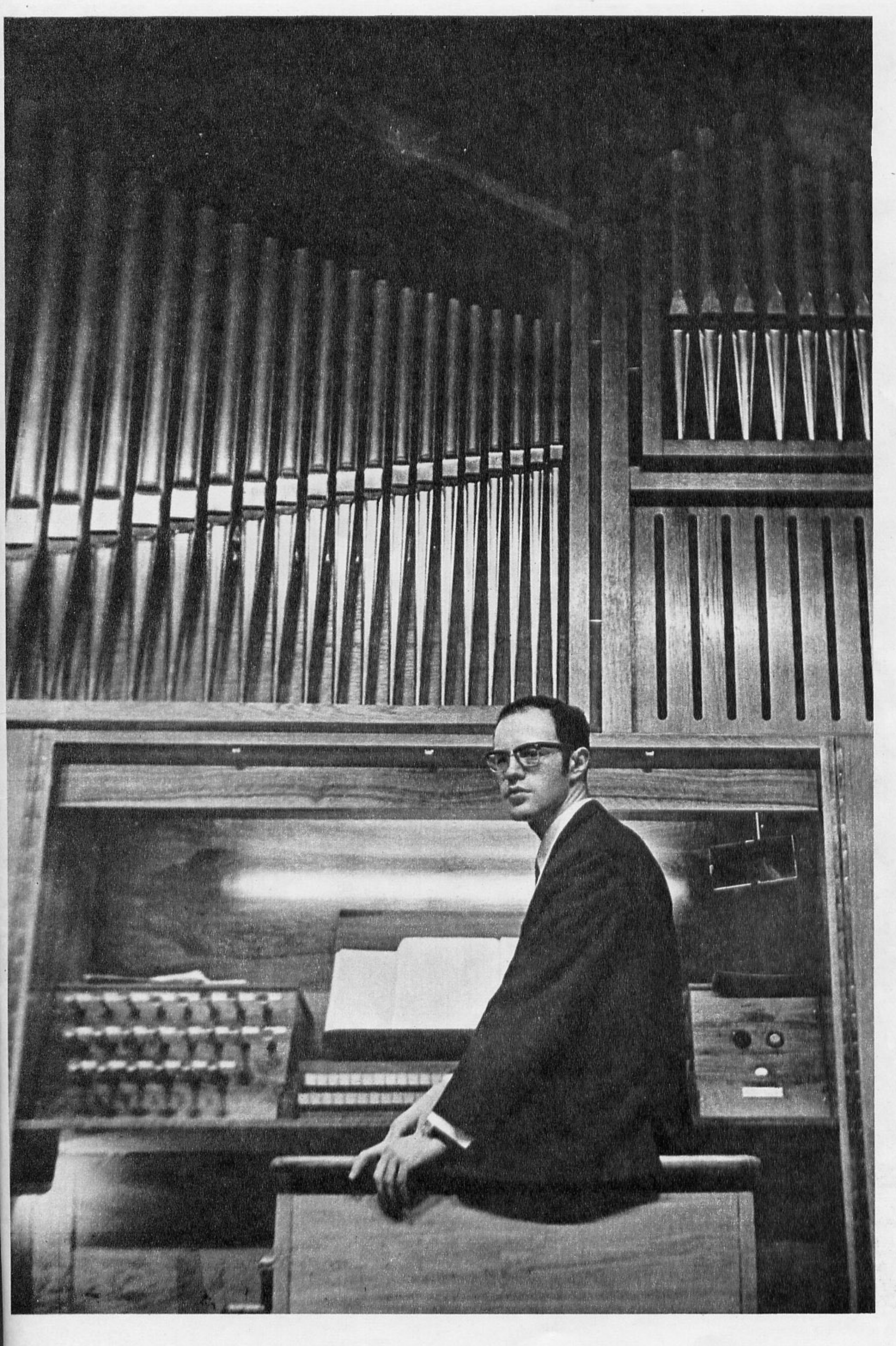
Выставка говорит о возросшем уровне мастерства и свидетельствует о том, что наша пресса получила пополнение квалифицированных фотожурналистов.

На этих страницах редакция знакомит читателей журнала с некоторыми работами выпускников лектория, экспонировавшимися на отчетной выставке.

В. ЧЕРТОК
Высотник

Ю. ДЬЯКОНОВ
Токарь



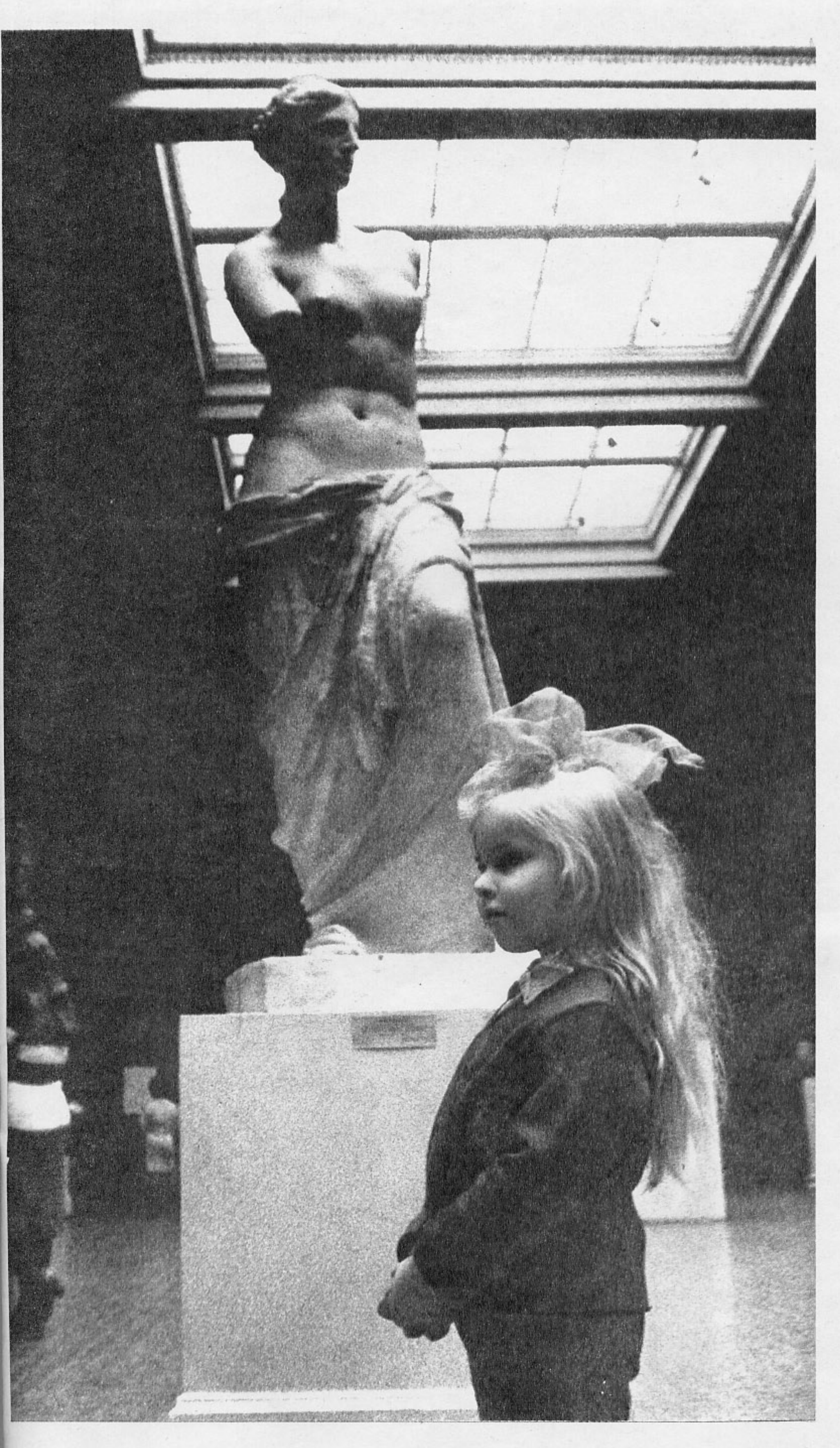


Н. ПЯТКИН
Женский портрет

Г. ЧИНДОРИНА
Органный этюд



С. ПАШКОВСКИЙ
Десантники



Н. ПЯТКИН
В музее

ГОВОРЯТ СЛУШАТЕЛИ ПЕРВЫХ ВЫПУСКОВ

Альберт ПУШКАРЕВ,
фотокорреспондент ТАСС:

— Двадцать лет работает лекторий по фоторепортажу и все эти годы активно внедряет новые формы подготовки и переподготовки журналистских кадров.
Я помню его прошлые выпуски. Сравниваю работы тогдашних слушателей с работами выпускников нынешнего года и с удовлетворением отмечаю заметный рост мастерства.
Здесь представлено несколько снимков с отчетной выставки. В них чувствуется фотографическая культура. Их авторы демонстрируют не только владение техникой, но и знание жизни, остроту восприятия, умение фотографически мыслить. Это обстоятельство очень радует и обнадеживает.

Виктор АХЛОМОВ,
фотокорреспондент «Недели»:

— Что порадовало меня в работах выпускников лектория? Явное желание снимать творчески, с выдумкой, серьезно. Снимки говорят о том, что среди авторов много способных людей. Верю, что многие из них проявят себя на репортерской работе с самой лучшей стороны, станут известными фотомастерами.

Валерий СЕЛЕЗНЕВ,
фотокорреспондент
журнала «Советский Союз»:

— Лекторий по фоторепортажу оказывает неоценимую услугу нашим фотожурналистам. Я всегда буду благодарен преподавателям лектория, своим наставникам, за то, что они дали мне путевку в фотожурналистику. Что можно сказать о нынешнем выпуске лектория? Выпуск интересный. Об этом красноречиво говорит итоговая выставка. Ее авторы, судя по снимкам, понимают, что сегодня нельзя работать стандартно, без поиска. Из выпускников — участников выставки — я бы отметил Вадима Некрасова, Юрия Дьяконова, Никиту Пяткина. Их фотографии — серьезная заявка на успешную работу в будущем.

ПРЕДСТАВЛЯЕМ
АВТОРА

ВАЛДИС БРАУНС

Рига







Девушка с хризантемой

Двое

Когда сушатся сети

Счастливые

О хорошем фотографе обычно говорят, что у него есть свой, только ему присущий, почерк. Стало необходимым в анализе творчества того или иного автора делать акцент именно на этом. Правомерность такого подхода к оценке творчества очевидна хотя бы потому, что в фотографии, видимо, сложнее, чем в других видах искусства, обрести свое лицо.

Фотограф из Риги Валдис Браунс интересен не только тем, что он последователен в своем творческом движении. Интересен сам по себе стиль, характер этого движения — балансирование по «канату» хорошего вкуса — шаг в сторону может привести к падению, к переходу от манеры к манерничанью.

Браунс предпочитает темную тональность кадра. Согласно аксиомным представлениям она — признак чуть ли не пессимистического настроя. У Браунса — другое. Тональность его снимков свидетельствует о спокойном, сдержанном тоне повествования. Более того, она не мешает автору быть оптимистом.



Казалось бы, сдержанность менее всего отвечает природе фотографии — искусства фиксации уникального, неповторимого. Ведь уникальное — фаза движения, а не покоя. Но для человека, пристально вглядывающегося в мир, неповторимое обнаруживается и в позе спокойно сидящего человека, и в облаках осеннего утра.

Известно, что по почерку можно составить представление о характере человека, его склонностях. Мы не беремся по фотопочерку Валдиса Браунса делать заключение о его характере. Но то, что автор — ярко выраженная творческая индивидуальность — вне всякого сомнения.

М. ЛЕОНТЬЕВ



ПЕРВЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ СЛЕТ

В молодом городе химиков Светлогорске прошел первый слет фотолюбителей Белоруссии, организованный республиканским Домом художественной самодеятельности Белсовпрофа. Его участники обсудили вопросы развития самодеятельного фотоискусства, ход подготовки к проведению второго тура Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся, обменялись опытом работы фотоклубов и фотокружков. Перед собравшимися выступили с лекциями преподаватели Московского заочного народного университета искусств.

Известный белорусский фотожурналист А. Дитлов рассказал о своем опыте организации «мини-выставок», значительно расширяющих, по его мнению, возможности показа любительских снимков небольшого формата. Инженер светлогорского комбината химволокна А. Чернозубов показал серию цветных диапозитивов «По Восточной Сибири». Демонстрировались фильмы, раскрывающие роль фотографии: «Мир остановленных мгновений» (Минская студия телевидения), «И что вам в этом Нижнем...?» (Горьковская студия телевидения). Председатель могилевского фотоклуба А. Роговский продемонстрировал фильм о фотолюбителе П. Тишковском. На семинар была прислана выставка литовской фотографии. Фотолюбитель-альпинист А. Корниенко познакомил участников слета с коллекцией снимков, сделанных им в горах. Минчане экспонировали выставку фотографики.

Особый интерес вызвал блицконкурс на лучшую фотографию по жанрам: портрет, пейзаж, жанровая и экспериментальная фотографии. Состоялся обстоятельный разбор представленных снимков.

В республиканском слете приняли участие фотолюбители Минска, Могилева, Гродно, Бреста, Витебска, Гомеля, Новополоцка, Марьиной Горки, Светлогорска.

В. ПЕТРОВ

КОРОТКО
О РАЗНОМ

ВСТРЕЧА С СЕКРЕТАРЕМ ОБКОМА

В Томске, в залах Дома политического просвещения обкома КПСС, развернута персональная выставка собственного корреспондента Фотохроники ТАСС Анатолия Кузярина.

По решению обкома партии на базе выставки проведен областной семинар. На него были приглашены не только фотокорреспонденты и фотолюбители, но и художники-ретушеры редакций, работники цинкографий, а главное — ответственные секретари всех газет, от областных до многотиражных. Состоялся полезный разговор о содержательности, выразительности, качестве газетной иллюстрации. Плодотворным был обмен мнениями по проблемам бильдредактирования.

Перед собравшимися выступили заведующие отделами обкома КПСС. Весь состав семинара участвовал во встрече с первым секретарем обкома партии Е. К. Лигачевым.

А. ПИВОВАРОВ

ИСТОРИОГРАФ ГОРОДА

Кемеровский фотолюбитель Павел Федорович Мельников принес в горисполком большой самодельный альбом. «Здесь — история города. Всю жизнь снимаю и собираю редкие снимки...»

Молодым пареньком приехал Мельников строить сибирский город, который назывался тогда Щегловском и напоминал скорее большую деревню. Шли годы первой пятилетки. Поражали происходившие на глазах перемены. Купил громоздкую деревянную камеру, стал снимать городские виды, жанровые сцены.

Однажды случилось непоправимое: целый ящик с фотопластинками погиб в огне. Павел не пал духом. Продолжая пополнять фототеку новыми кадрами, он восстановил и утраченную ее часть с помощью кемеровских старожилов. В старых семейных альбомах отыскались редчайшие кадры Щегловска начала века, Щегловска первых лет Советской власти.

КОРОТКО
О РАЗНОМ

Любовно подобранная и тщательно документированная коллекция фотолюбителя уже давно служит добрую службу краеведам, историкам, интересуются ею строители и архитекторы, за помощью и советом обращаются к Мельникову педагоги, школьники, устроители выставок. Вот уже несколько лет коллекция путешествует по выставочным залам Кемерова.

С. БЕККЕР,
Кемерово

ДЕНЬ ПРЕМЬЕР

Во Всероссийском фотоклубе «Кадр» — день открытых дверей. Точнее, вечер. Он не похож на прочие клубные вечера.

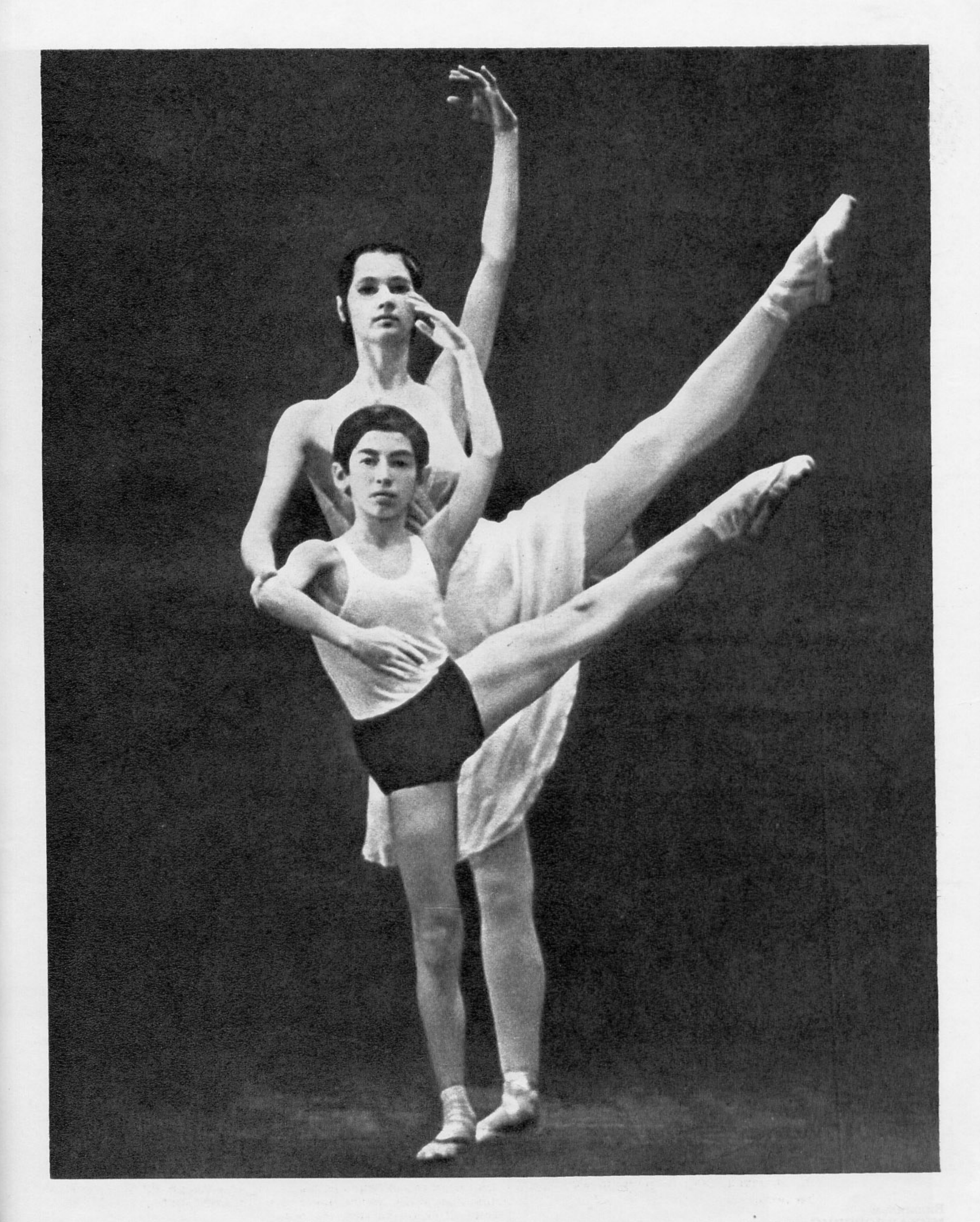
«Добро пожаловать, любой поклонник фотографии! Не важно, москвич ты или приезжий, член клуба или нет». Правда, двери клуба закрыты сегодня для тех, кто пришел с пустыми руками — без фотоснимков. Закрыты для тех, кто принес старые снимки — хоть раз опубликованные, хоть раз выставленные, хоть раз показанные. Чтобы кто-нибудь не подумал, что все это — шутка, у дверей дежурит член правления клуба Александр Лапин...

В «Кадре» — конкурс «Премфото». То есть конкурс фотографических премьер. Снимки-претенденты размером 30×40 развешаны в уютном зале. Среди них и работы инженера Александра Терещенко — он прислал бандероль с фотографиями, специально для «Премфото», с Камчатки. А кто, кстати, в жюри? Все присутствующие. Все высказываются, все голосуют.

Наконец, голоса подсчитаны. Победителем первого «Премфото» стал культпросветработник Сергей Костромин. Всем понравилась его фотокомпозиция «С песней по жизни». Ему и еще двум призерам вручаются наборы фототоваров.

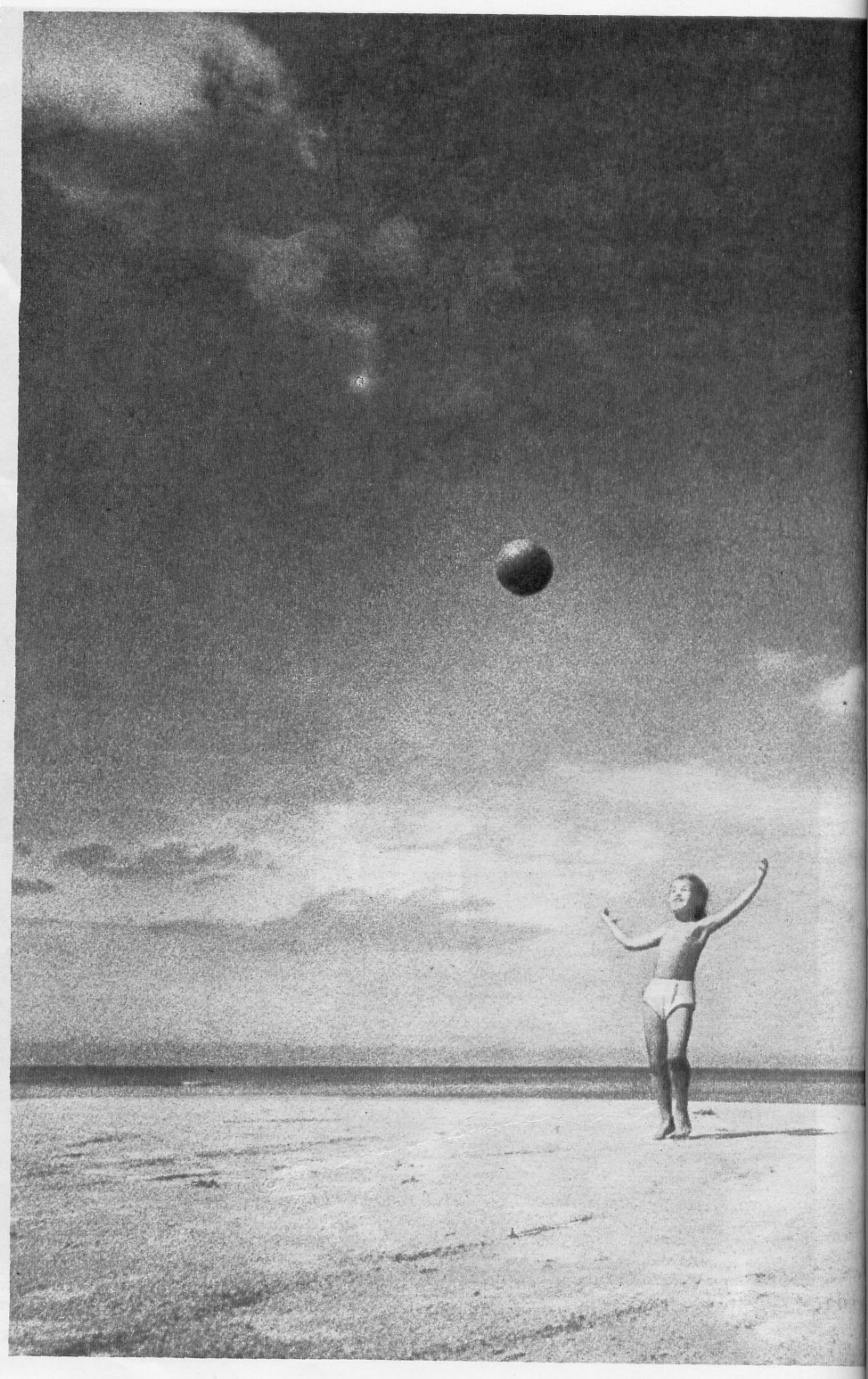
Подобные открытые конкурсы решено проводить раз в три месяца, в первый понедельник каждого квартала. Значит, второе «Премфото» состоится в начале октября. Снова двери будут открыты для всех, кроме...

А. ФИЛАТОВ

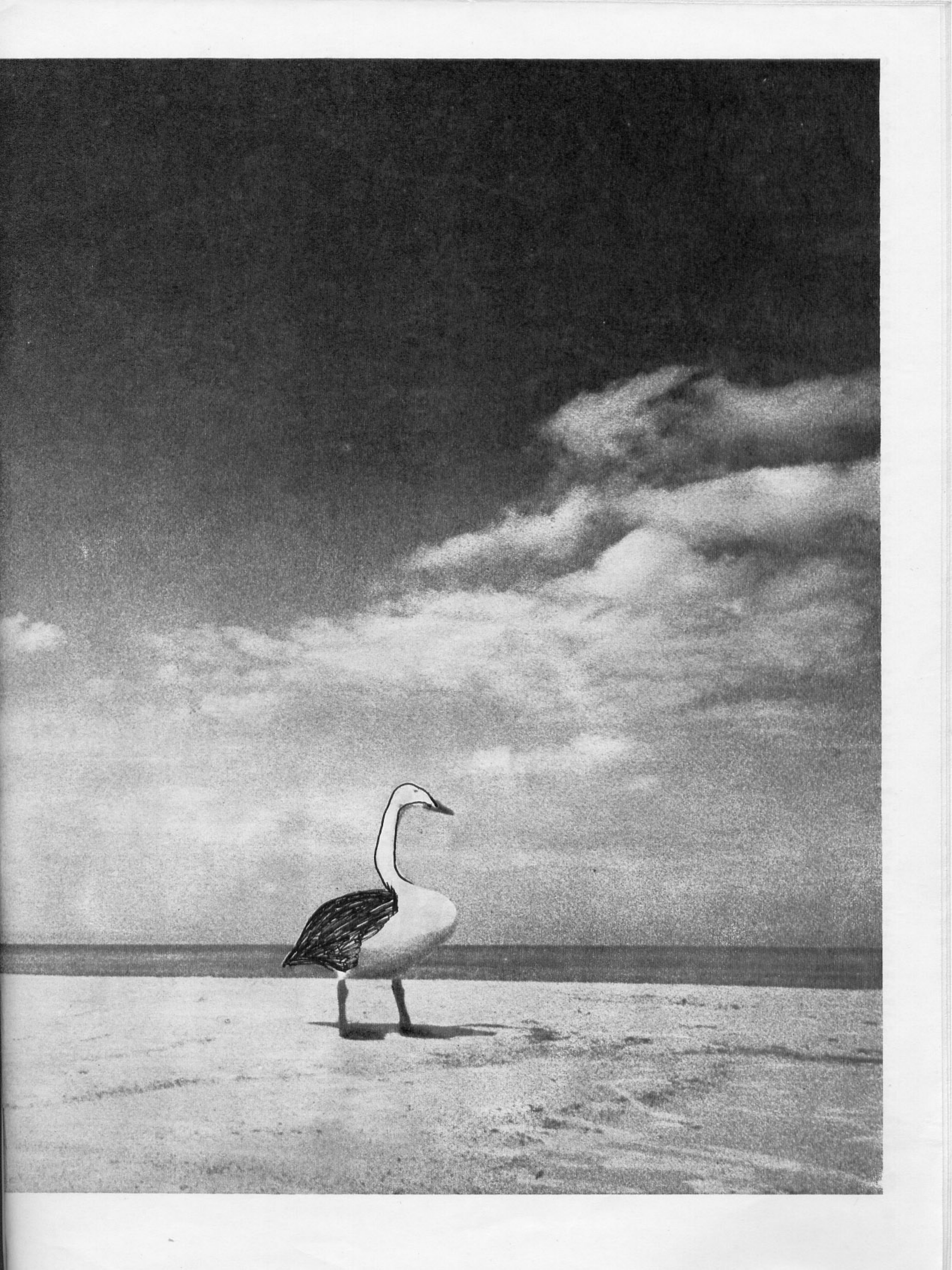


Владимир БОГДАНОВ
Балетный класс

ВЫСТАВОЧНЫЙ
СТЕНД



Вильгельм
МИХАЙЛОВСКИЙ
Утро





Виктор КОСТИН
Икар

НА ФАКУЛЬТЕТЕ ФОТОЖУРНАЛИСТСКОГО МАСТЕРСТВА

Раздел ведет кандидат искусствоведения Л. П. Дыко

О РАЗВИТИИ ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ФОТОГРАФИИ

Документальная фотография как явление художественной практики не находила признания долгие десятилетия. Ни в России, ни в других странах Европы. А между тем съемкой событий и явлений общественной жизни, а еще более — документальной этнографической съемкой занимались многие фотографы. И профессионалы, и любители.

Документальная съемка затруднялась господствовавшим в ранней фотографии мокроколлодионным способом получения изображений. Этот способ требовал полива пластинок светочувствительным раствором непосредственно на месте съемок. И тем не менее, даже при этих обстоятельствах, научные общества и университеты получали обширные коллекции негативов и отпечатков со всех концов России. Достаточно сказать, что на состоявшейся в Москве в 1867 году Всероссийской этнографической выставке в альбомах и на стендах экспонировалось более двух тысяч снимков! Спустя восемь лет, на Международной географической выставке в Париже, экспонаты русских фотографов — этнографические и ландшафтные снимки — привлекли всеобщий интерес. «Альбомы... перелистывались тысячами рук и останавливали ботатством своего содержания и новостью совершенно неведомых европейской публике предметов. Типы народов, населяющих Россию... производили сильное впечатление на зрителя» — так говорилось о выставке в «Известиях Русского географического общества» (т. II, вып. 6, 1876 г.).

Повышался спрос на снимки военных событий, происходивших в те годы. Известностью пользуется сохранившаяся обширная серия снимков американского фотографа Мэтью Брэди (1823—1896), отразившего события гражданской войны 1862 года в США. На фронтах русско-турецкой войны 1877—1878 годов успешно фотографировали прикомандированные к войскам русские фотографы Л. Савицкий, В. Барканов, Д. Никитин, М. Ревенский, А. Иванов и другие. Они снимали виды военных лагерей, солдат и офицеров в походах и на привалах, батареи, редуты, полевые лазареты и т. д.

В то время в сфере фотографии сложились совершенно определенные эстетические нормы, и большинство документальных снимков этим нормам, в основе которых лежала практика портретной павильонной фотографии, естественно, не отвечало. Таким образом, документальные снимки не находили выхода на страницы журналов и издававшихся альбомов. Для публикации снимки передавались в руки художникам, и те буквально перерисовывали их, «исправляли» позы людей, жесты, подгоняли фотографии к привычным формам рисунков.

Лишь редкие снимки, как правило, работы, так сказать режиссерски поставленные, совпадали с эстетическими требованиями той поры и признавались художественными. Таков, например, групповой снимок Д. Никитина, сделанный им на Кавказском фронте во время войны 1877—1878 годов, — «Проводники русских войск». Это — весьма театрально построенная группа, но снимок по тем временам отличный, похожий одновременно и на этнографическую, и на жанровую фотографию. Документальный в основе, он, действительно, может сравниваться с жанровыми снимками семидесятых—восьмидесятых годов прошлого века.

Типичен для жанровой фотографии тех лет снимок знаменитого английского мастера Г. П. Робинсона (1830—1901) «Сказка Мэри». Это один из первых «пленэрных» жанровых снимков в истории европейской художественной фотографии, в нем, скажем мы теперь, «по-репортажному» уловлена непосредственность выражения лиц и жестов снятых девушек. Таким образом, ранняя художественная жанровая фотография рождалась, собственно, документальной.

Сближение двух линий развития фотографии — художественной и документальной — заметно в творчестве известных фотографов-художников прошлого и начала нашего веков: О. Рейландера, П. Эмерсона (Англия), А. Стиглица (США), Т. и О. Гофмейстеров (Германия), С. Лобовикова (Россия) и других. И все же правда факта, чистый документ оставались вне творческих интересов фотографов-художников.

Немногие отваживались показать «типы и сцены» из жизни без заимствования привычных, ходовых приемов «художественной позировки». Чаще всего это были ученые-путешественники или сопровождающие их фотографы, например П. К. Козлов — сотрудник Н. М. Пржевальского, затем и сам возглавивший экспедицию в Центральную Азию. Он едва ли не первым в России применил моментальную съемку групп и бытовых сцен, как бы использовав технику съемки скрытой камерой, допуская даже размытость, «смазку» в изображениях, с целью сохранения динамики и правды мгновения.

Таковы были фотографии Грузии Дм. Ермакова с его интересной серией бытовых сцен, уникальных в истории фотографии. Следует назвать еще фотографов из Польши — И. Хмелевского и М. Грейка — мастеров, чьи работы также приближались к документальной жанровой фотографии. М. Грейку, кстати сказать, посвящена монография Ю. Гадонецкого, отлично изданная в 1972 году в Кракове.

Талантливым документалистом, представителем ранней русской фотопублицистики, проявил себя нижегородский фотограф Максим Дмитриев (1858—1948).

Поначалу, в 80-х годах прошлого века, Дмитриев много снимал в манере, близкой его учителю Андрею Карелину. Это были «картинные» жанровые композиции, построенные по принятым в то время параметрам «художественности». Снимал он и волжские ландшафты, весьма преуспел и был ценим в этих жанрах. Но в то же время Дмитриев-новатор выступает именно как фотограф-документалист. Серии его снимков, полные жизненной правды, однако, долгое время не были оценены по достоинству. Они не отвечали сложившимся эстетическим нормам. Но в наше время как раз эти снимки особенно привлекают внимание.

К выдающимся явлениям истории документальной фотографии относится альбом «фотографий с натуры» М. Дмитриева «Неурожайный 1891/92 год в Нижегородской губернии». Издан альбом собственной фотографической мастерской Дмитриева. Бедствие, голод и последовавшая за ними эпидемия тифа привлекли к Поволжью внимание и сочувствие всех честных людей страны. Примеру передовых представителей интеллигенции последовал и Максим Петрович. Он не ограничился денежными пожертвованиями, а объездил с фотоаппаратом пострадавшие от засухи, голода, эпидемии уезды Нижегородской губернии, показал на сделанных снимках страшную правду. Работа фотографа была высоко оценена общественными деятелями, писателями, земскими организациями. Л. Н. Толстой сделал у себя пометку: отблагодарить автора за присланный ему альбом. В. В. Стасов в письме Дмитриеву пишет об альбоме как о совершенно новом явлении в искусстве, небывалом ни в Европе, ни в России.

С распространением журналов, с введением в практику фотографии сухих броможелатиновых пластинок и несколько позже, в начале нашего века, с появлением газет, помещавших на своих страницах документальные снимки, стал быстро развиваться событийный фоторепортаж. Но долгое время эта область фотографии оставалась как бы делом не творческим, выходила за пределы границ фотографии художественной. В фотографических обществах и клубах она невысоко ценилась: редко хроникальные снимки отражали события жизни с позиций прогрессивной общественной мысли; «светская и судебная хроника» в газетах и журналах шла на потребу идеологии правящих кругов капиталистических стран.

И надо признать, что настоящий интерес к выразительной силе собственно документальных снимков возник относительно недавно, в середине нашего века. Этот интерес все растет. Осмысливается ценность ранней документальной фотографии, во многих странах выискиваются и издаются собрания старых событийных и бытовых жанровых снимков, часто они извлекаются даже из семейных архивов.

В первые десятилетия истории советской фотографии репортаж как явление творческое только еще завоевывал

самостоятельное место рядом с господствовавшей тогда в фотоискусстве традиционной фотографией. Это был «фоторепортаж без прессы», так как из-за слабых возможностей полиграфии фотоиллюстрации в газетах печатали очень редко. Серии снимков на актуальные темы рассылали по городам, вывешивали в витринах редакций газет, раздавали делегатам партийных съездов и конференций, съездов Советов и профсоюзов.

Подъем нашей репортажной фотографии стал особенно заметен в начале 30-х годов. Именно тогда фотография и в других странах Европы стала настойчиво искать собственный язык, только ей присущие изобразительно-выразительные средства, она отходила от традиций салонной художественности (об этом явлении в истории фотографии нами рассказано в № 6 «Советского фото»). Так утверждалось собственное творческое начало документальной фотографии. Эти годы в публикациях многих зарубежных историков фотоискусства правомерно считают порой «авангардизма советской фотографии». Документализм революционной фотожурналистики нашей страны в 20-30-е годы оказал заметное влияние на становление социальной фотографии в Германии, Чехословакии, Японии.

Впервые в истории в фокусе фотографии Советского Союза оказались темы широкого общественного диапазона. Содержание, подсказываемое жизнью социалистической страны, стало предметом изучения и отражения в публицистическом фоторепортаже. Задачи пропаганды требовали раскрытия этого содержания в эмоциональных, ярких, привлекающих внимание читателей и зрителей формах.

Новаторство, в частности, сказалось в парадоксальном сочетании признаков документальности с образным осмыслением событий, в выражении их средствами художественными. Рождались реалистические образы. При этом репортеры заимствовали как традиционно принятые в художественной фотографии приемы, так и (это очень важно отметить!) учитывали достижения таких экспериментаторов в области фото- и киноязыка, как А. Родченко, Д. Вертов, Э. Тиссэ, А. Головня.

Репортажные работы советских мастеров 30-х годов появлялись на стендах международных выставок, известные в то время фотографические ежегодники и фотоальманахи стали печатать их рядом с образцами фотографии художественной. То был заметный успех документальной фотографии и ее талантливых представителей — М. Альперта, А. Шайхета, Д. Дебабова и других.

Но испытание временем выдержали не все снимки репортажного характера. Далеко не все работы того периода ныне воспринимаются как полноценные документальные фотопроизведения. Дело в том, что традиционное композиционное построение, используемое для украшения рисунка изображения, часто как бы заслоняло силу первоосновы, документа. Но в целом это была пора несомненных и крупных достижений документальной фотографии.

За последние четверть века репортажная, собственно событийная и жанровая фотографии получили настолько глубокое, яркое, всестороннее социальное и творческое развитие в мире, что были полностью переосмыслены — и творческий подход к изображению жизненного материала, и методика создания произведений, и их композиционные формы. Считавшееся когда-то необходимым и совершенно оправданным «обволакивание» документальной натуры «оболочкой художественной», «радующей глаз», давно воспринимается как искусственность, надуманность, украшательство, совершенно ненужные репортажному снимку.

Но, увы, смена вкусов и эстетических привязанностей — процесс исторически довольно медленный. Еще и теперь иные фотографы как бы не доверяют силе выразительности самой правды мгновения, подсмотренной и уловленной в жизни сцены в ее документальной чистоте. Они наделяют снимок привычными чертами «художественной композиции», украшают его традиционными «эстетическими дополнениями» и тем самым уменьшают количество информации, заключающейся в снимке: из-за стереотипности использованных приемов все кажется уже когда-то виденным, ранее известным и понятным. Снимки лишаются специфических черт документальной фотографии.

К сожалению, силу и самостоятельность языка репортажной, документальной съемки в фотографии как искусстве не всегда понимают бильдредакторы и редакторы иллюстрированных изданий и порой поддаются «очарованию» выстроенных, улаженных, а, в общем-то, сделанных по старинке снимков.

* * *

Итак, на наш взгляд, три линии развития творческой фотографии условно могут быть обозначены в ее истории.

Первая линия — следование эстетическим нормам изобразительных искусств. Главнейшая когда-то, эта линия постепенно теряла свое господство. Даже работа и поиск под влиянием произведений современной живописи и графики, как направлений реалистического, так и разного толка формалистических, — путь мало продуктивный, не имеющий сегодня сколь-нибудь серьезного значения для судеб творческой фотографии. Традиционные формы, однако, сохранились и по наши дни в жанрах портрета и ландшафта, где устремления к картинности решений дают много интересного и приносят успех. Да это и понятно, ведь здесь фотография занимает часть «жизненного пространства» классических искусств. Во всех республиках у нас есть отличные, талантливые портретисты и пейзажисты, близкие к такого рода стилю. Да и фотографы-документалисты, исходя из назначения и рабочей функции снимков, нередко включают в свои серии традиционно-художественно построенные кадры, тем самым обогащая и разнообразя структуру фотоочерка или серии. Фотограф-профессионал обязан уметь работать в любом жанре, которого от него требует материал и творческий замысел.

Вторая линия — необходимые поиски, постоянное расширение арсенала собственно фотографических средств и приемов — изобразительных и выразительных. В начале века эти искания выдвинули сильных фотографов-художников. Возникли даже новые жанры, новые трактовки натуры, соответствующие новому видению. Однако на этом пути в настоящее время пытливость мысли проявляется, на наш взгляд, довольно вяло. Чувствуется отсутствие творческих организаций фотографов-художников. Фотосекции в системе Союза журналистов СССР, успешно занимающиеся вопросами журналистского мастерства, не в силах охватить весь круг творческих вопросов фотографии и, особенно, осуществлять руководство очень нужной, иногда сугубо экспериментальной работой как фотохудожников, так и талантливых участников фотоклубов. А между тем в границах реализма эта ветвь фотографии дает и может дать в дальнейшем много ценного.

Надо сказать, что фотомастеров, особенно молодых, на этом направлении иногда подстерегает опасность формалистических изысков. Но залог успеха здесь — понимание смысла творчества и главных задач, высоких целей реалистического искусства. Язык фотографии должен всегда оставаться языком искусства жизненной правды. Руководствуясь этим принципом, следует по достоинству оценивать работы мастеров, стремящихся к развитию чисто фотографических средств выразительности.

Третья линия — репортажная документальная фотография, ранней поре которой и посвящена данная статья. В области фотожурналистики достигнуто многое. Разработан целый арсенал выразительных средств и приемов: снайперски точный выбор момента спуска затвора; достижение эффекта присутствия зрителей на месте события; съемка в самых разнообразных ракурсах; сознательное использование нерезкости, «смазки» для достижения эффекта динамики или создания акцента; использование некоторых технических «дефектов» (своеобразных «шумов» и «помех») для выявления в кадре важнейшей детали; наконец, съемка серий, составление репортажных очерков и фотокниг. Все это в целом представляет значительное достижение современной репортажной фотографии как отрасли художественного творчества и художественной культуры.

В годы десятой пятилетки, отражая повседневный труд, жизнь, достижения народа, фотожурналисты должны внести свой посильный вклад в реализацию решений XXV съезда КПСС. Линия фотожурналистики, «образной публицистики», безусловно, по-прежнему остается главной в современной советской фотографии.

Исторический опыт развития фотографии показывает также, что она развивается во взаимодействии с другими искусствами — кино, журналистикой, а теперь — и с телевидением. В границах самой фотографии, как единого потока, взаимно влияют, сочетаются, сплавляются достижения и фотожурналистов-документалистов, и фотографов-художников, одинаково стремящихся к правдивому отражению жизни, к большим обобщениям и образности, присущим как произведениям фотоискусства, так и фотожурналистики в ее лучших образцах.

С. МОРОЗОВ

ВИЖУ МАЯКОВСКОГО

Историк и теоретик фотографии, заслуженный работник культуры РСФСР Л. Волков-Ланнит передал в издательство «Искусство» рукопись своей новой книги «Вижу Маяковского». Комментируя работы известных фотомастеров, а также фотолюбителей, снимавших поэта, автор приводит интересные подробности обстоятельств съемки, рассказывает о том, как создавалась фотоиконография В. В. Маяковского.
Предлагаем вниманию читателей одну из глав книги. Она посвящена фотоработам артиста А. Темерина, игравшего в пьесах Маяковского и увлекавшегося фотографией.

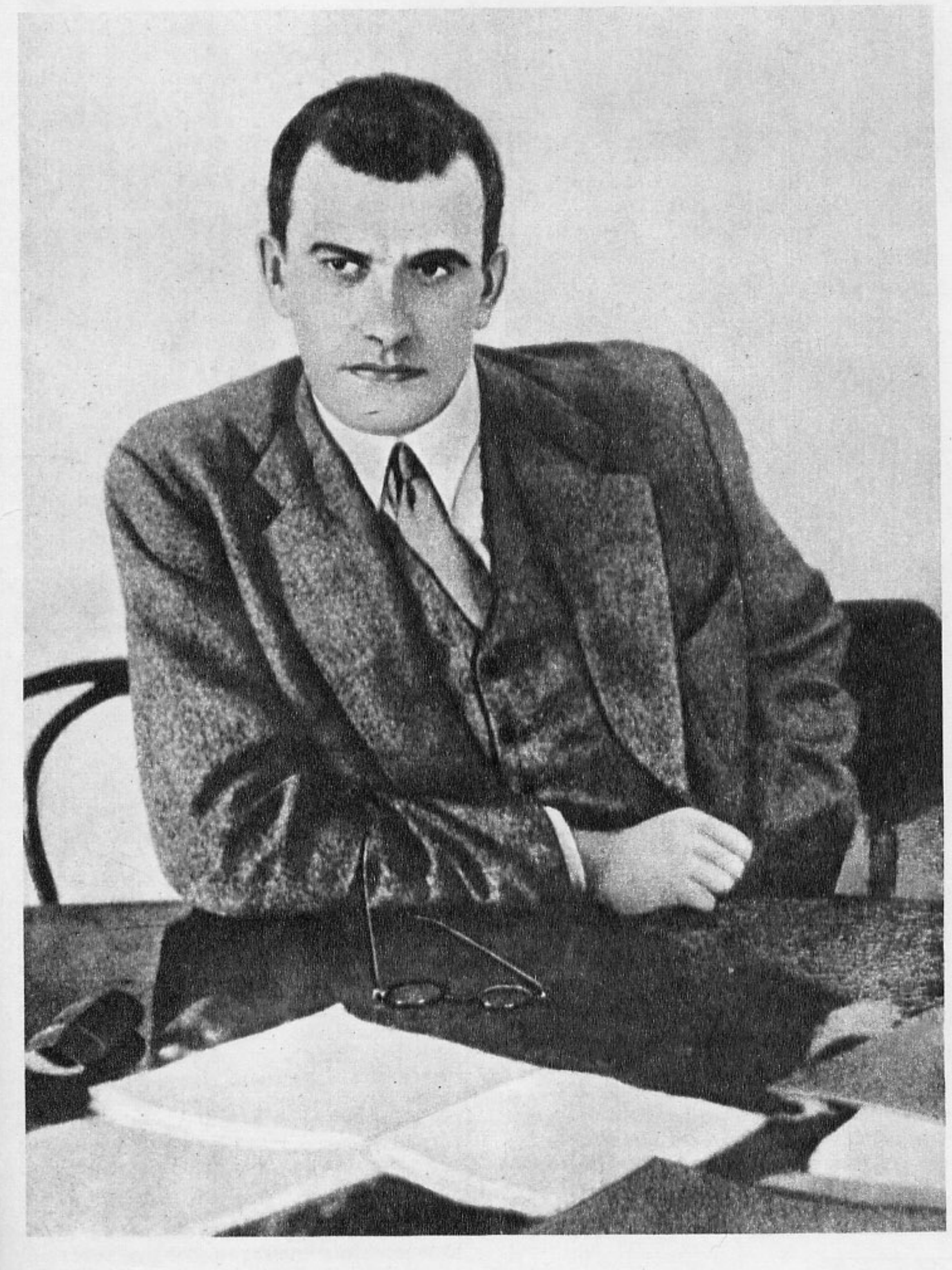


Фото
Алексея ТЕМЕРИНА

В. Маяковский
читает пьесу «Баня»

В. Э. Мейерхольд ставил пьесу Маяковского «Клоп»...
Выступая у рабкоров «Правды», драматург сказал: «У меня в пьесе: человек, с треском отрывающийся от класса во имя личного блага... Из бытового мещанства вытекает политическое мещанство». Имелся в виду главный герой — Присыпкин.
Другой, по определению автора, значительный персонаж — Олег Баян. Этот «подхалимничающий самородок из домовладельцев» до предела циничен, расчетлив, жаден. Он умнее своего патрона и, будучи ловким приспособленцем, ходит в его «идейных» учителях.
Первым и бессменным исполнителем роли Олега Баяна был Алексей Алексеевич Темерин. Для профессиональной характеристики артиста достаточно сказать, что он работал в театрах имени В. Ф. Комиссаржевской, имени Вс. Мейерхольда, Камерном, Советской Армии. Все свободное время Темерин отдавал любимому увлечению — фотографии.
...В 1901 году к родителям А. Темерина приехал в гости В. И. Качалов с женой. Одиннадцатилетний Леша, не мудрствуя лукаво, сфотографировал будущего корифея советского театра. На удивление окружающих снимок получился и стал семейной реликвией. В дальнейшем Алексей Алексеевич создал обширную фототеку, которую можно по праву назвать наглядной историей отечественного театра первой половины века.
Работая в театре Мейерхольда, артист даже соорудил нечто вроде «фотоателье», в котором перебывали все его коллеги. После одной из репетиций «Клопа» Темерин пригласил в свою комнатку Маяковского, сделал два портрета и на другой день показал их автору пьесы.
— Что-то я здесь ужасно серьезный, — сказал Владимир Владимирович.
Артист-фотолюбитель вскоре после этого случая сделал еще один выразительный кадр: подготовка музыкального оформления пьесы — у рояля совсем молодой Дмитрий Шостакович, рядом — читающий партитуру В. Мейерхольд, справа стоит А. Родченко, а в центре — В. Маяковский.
Д. Д. Шостакович вспоминал впоследствии:
— В начале 1929 года Всеволод Эмильевич Мейерхольд, ставивший «Клопа», предложил мне написать музыку к спектаклю. На репетициях я познакомился с Маяковским. Мое представление об авторе «Облака в штанах» не совпало с реальным человеческим обликом поэта. Маяковский поразил меня своей мягкостью, обходительностью, просто очень большой воспитанностью... Это был очень мягкий, приятный, внимательный человек. Он любил больше слушать, чем говорить. У меня состоялось несколько бесед с Маяковским по поводу моей музыки к «Клопу»... Он спросил меня: «Вы любите пожарные оркестры?»... и сказал, что следует написать к «Клопу» такую музыку, которую играет оркестр пожарников *.
Как-то Темерин обратился к Маяковскому:

* «Литературная газета». Новое о Маяковском. 1956, 9 октября.

— Владимир Владимирович! Мне хотелось бы сфотографировать вас в такой позе, какая вам более свойственна. Быть может, вы выберете положение по своему желанию?

Темерин рассказывал, что Маяковский послушно сел, закинул ногу на ногу, достал портсигар, закурил, но, почувствовав какую-то неловкость, вынул папиросу изо рта, положил левую руку на колено, правой одернул борт пиджака, большим пальцем зацепился за проем жилета, а локтем оперся на спинку венского стула:

— Вот, извольте... Так я люблю сидеть, — сказал он.

Этот фотопортрет получил с годами всеобщую известность...

Вспоминая о съемке, Алексей Алексеевич объяснил:

— Наверное, потому, что Маяковский долго усаживался, или потому, что мне так хотелось передать его состояние — передать и могучую его фигуру, и сосредоточенность, — на снимке он получился спокойный, задумчивый. И я очень рад, что мне удалось запечатлеть не только лицо. Он был широкоплечий, массивный. Силу эту на снимке передать было трудно. И у меня явилась мысль — сфотографировать только голову с плечом. Я усадил его снова... Портрет ему очень понравился!

В 1958 году упоминаемая фотография экспонировалась на выставке «Фотоискусство СССР за 40 лет». А. Темерина наградили именным сувениром и дипломом I степени...

На некоторых снимках Темерина мы видим Маяковского вдвоем с Мейерхольдом. Требовательный, скупой на похвалы режиссер нашел в поэте единоверца, одержимого идеями нового театра.

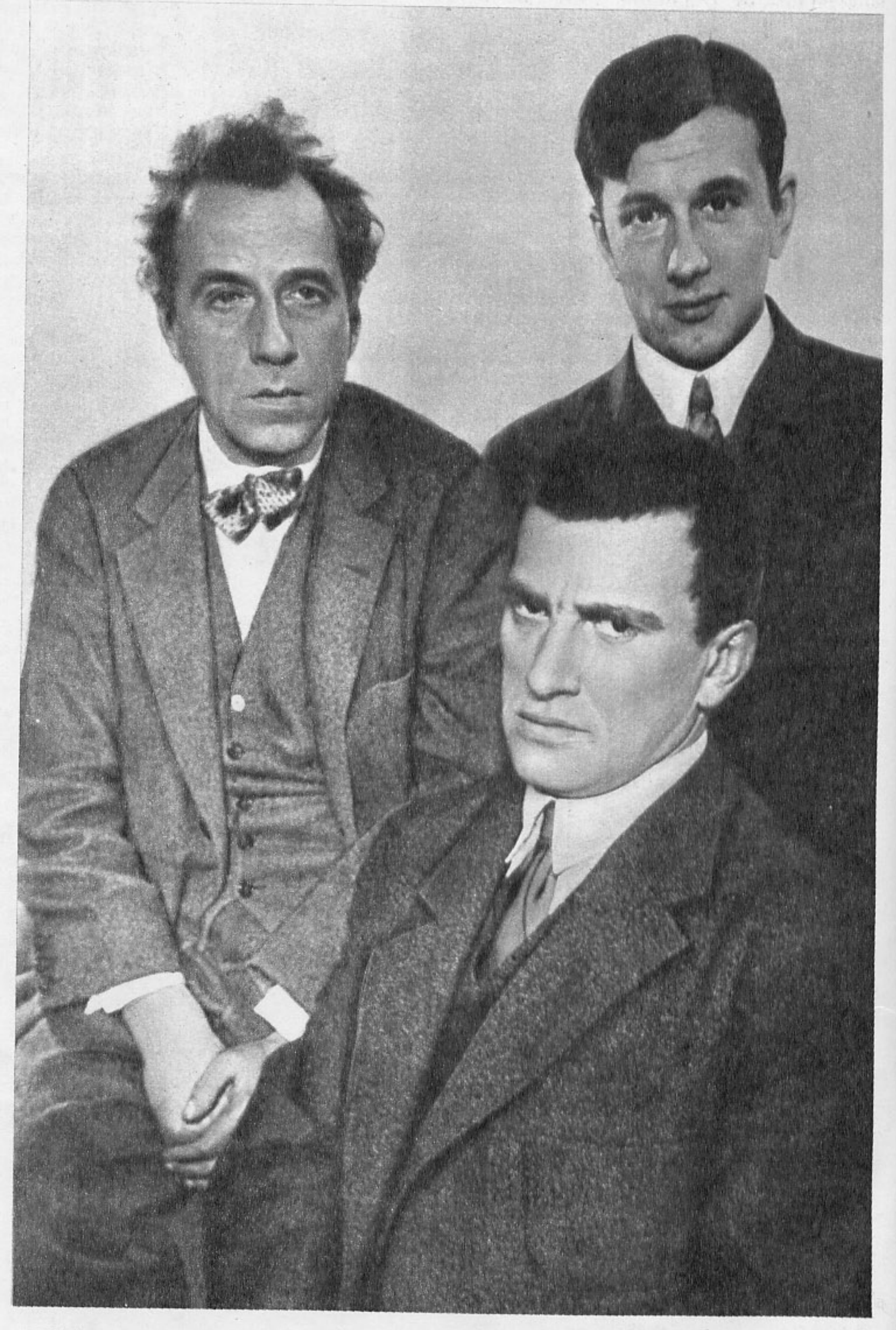
— Я никогда не позволял себе такой роскоши, как допускать авторов к совместной режиссерской работе, — говорил В. Э. Мейерхольд. — Маяковского я не только допускал, а просто даже не мог начинать работать без него. Так было с «Мистерией-буфф», так было с «Клопом», так было с «Баней» *.

Алексей Алексеевич как артист присутствовал на всех репетициях, а как фотограф снимал в самых разных жанрах. Его сценические эпизоды «Клопа» занимали отдельный стенд на подготовленной Маяковским выставке «20 лет работы». Но и после выставки поэт продолжал интересоваться фотоиллюстрациями своих драматических произведений. В последнем личном письме Л. Ю. Брик от 19 марта 1930 года он просил: «Если будешь на моей постановке, обязательно пришли снимки». Речь шла о постановке «Клопа», предполагавшейся в Германии и Франции.

После «Клопа» Маяковский начал писать «Баню». Работал с увлеченностью, доводившей до полного изнеможения. Черновики пьесы изобилуют вариантами («Эту вещь я переписывал пять раз»). В те дни Владимир Владимирович впервые обратился к помощи очков...

23 сентября на заседании Художественно-политического совета театра Мейерхольда он прочел пьесу. Присутствовали несколько писателей.

* Газета «Советское искусство», 1936, 11 апреля (Переработанная В. Мейерхольдом стенограмма выступления.)



— Я был на этом чтении, — рассказывал М. Зощенко. — Это было триумфальное чтение. Актеры и писатели хохотали и аплодировали поэту. Каждая фраза принималась абсолютно. Такую положительную реакцию мне редко приходилось видеть *.

Когда труппа слушала «Баню», Темерин сфотографировал ее автора. Снимок редкий, и у него, как у пьесы, своя судьба. Маяковский сидит за столом. Перед ним рукопись, очешник и вынутые из него очки. Возможно, он еще не начал читать или, напротив, внимательно выслушивает замечания по содержанию пьесы...

* Из предисловия М. Зощенко к «Альманаху эстрады». Л., 1933, с. 6.

Эту фотографию журнал «Печать и революция» решил дать на отдельном листе-вкладке. Но, чтобы под снимком уместился текст приветствия, нижнюю часть фотокадра (включая и руку, лежащую на столе) срезали. Портрет сопроводили подписью: «В. В. Маяковского — великого революционного поэта, замечательного революционера поэтического искусства, неутомимого поэтического соратника рабочего класса — горячо приветствует «Печать и революция» по случаю 20-летия его творческой и общественной работы». Когда редакция получила сигнальный экземпляр, она уведомила Маяковского о напечатанном приветствии и портрете. Владимир Владимирович поблагодарил и обещал зайти за

журналом. Однако по причинам, не зависящим от редакции, этот номер вышел без вкладного листа. Один экземпляр вкладки, напечатанной на мелованной бумаге, случайно уцелел и теперь находится в музее поэта. Снимок возвращает нас к истории создания Маяковским своей последней пьесы.

«Баня» — итог творческих исканий и открытий , Маяковского-драматурга. Политическая идея пьесы — борьба с пережитками прошлого. Автор призывал бороться «с узостью, с делячеством, с бюрократизмом — за героизм, за темп, за социалистические перспективы».

Объявляя войну мещанству и бюрократизму, он объявлял ее и всякого рода вульгаризаторам и упрощенцам. Некоторые «критические губошлепы» (выражение Маяковского) приняли это на свой счет. В оценках «Бани» мнения резко разделились. Печать изобиловала взаимоисключающими отзывами. В нападках особенно преуспевали рапповцы, причислявшие Маяковского к «попутчикам». В их журнале «На литературном посту» появилась разносная рецензия. Владимир Владимирович ответил на нее поэтическим памфлетом-лозунгом:

Сразу
        не выпарить
                        бюрократов рой.
Не хватит
        ни бань
                        и ни мыла вам.
А еще
        бюрократам
                        помогает перо
критиков —
        вроде Ермилова...

Четверостишие вывесили в фойе театра. Его читали зрители на премьере, состоявшейся 16 марта 1930 года. В мемуарах Игоря Ильинского, игра которого восхищала Маяковского, читаем строки, относящиеся к премьере «Бани»: «После спектакля, который был не очень тепло принят публикой (этот прием, во всяком случае, болезненно почувствовал Маяковский), он стоял в тамбуре вестибюля один и пропустил мимо себя всю публику, прямо смотря в глаза каждому выходящему из театра».

Но время вернуло к жизни обе пьесы. Недаром драматург самым объективным из всех рецензентов считал трамвайного кондуктора. Тот так выговаривал безбилетнику: «Эх ты, жулик, шантрапа, клоп Маяковского!»

В 1951 году, после большого перерыва, по инициативе вахтанговца Р. Н. Симонова «Баня» прозвучала в эфире. Через три года пьеса увидела свет рампы. И «Клоп» и «Баня», прочитанные заново современными режиссерами, теперь прочно вошли в репертуар наших театров. А фотопортреты Маяковского, сделанные Темериным, еще и еще раз возвращают нас к тем далеким годам, когда были созданы произведения, ставшие классикой советской драматургии.

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ



В. Мейерхольд, Н. Эрдман, В. Маяковский. 1929 год

Д. Шостакович, В. Мейерхольд, В. Маяковский и А. Родченко на репетиции спектакля «Клоп». 1929 год

В. Маяковский. 1929 год



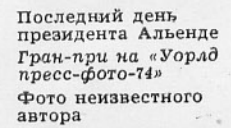
БЕССМЕРТИЕ САЛЬВАДОРА АЛЬЕНДЕ

Три года тому назад подлой акцией чилийского фашизма стало убийство президента республики Сальвадора Альенде.
Неизвестный фотограф оставил миру снимок, запечатлевший последние минуты жизни президента. Жизни, ставшей легендой.
Два других представленных здесь снимка были сделаны в Москве. Президент Чили — гость нашей столицы; Ортенсия Бусси де Альенде — на митинге в честь присвоения одной из улиц Москвы имени Сальвадора Альенде.
Эти фотографии со стендов Всесоюзной фотовыставки, «Уорлд пресс-фото», «Интерпресс-фото» вошли в историю.

С. Альенде в Москве (Всесоюзная фотовыставка, посвященная XXV съезду КПСС)
Фото
А. АНУФРИЕНКО

Говорит вдова президента Альенде
Золотая медаль на «Уорлд пресс-фото-74»
Фото
А. РУБАШКИНА



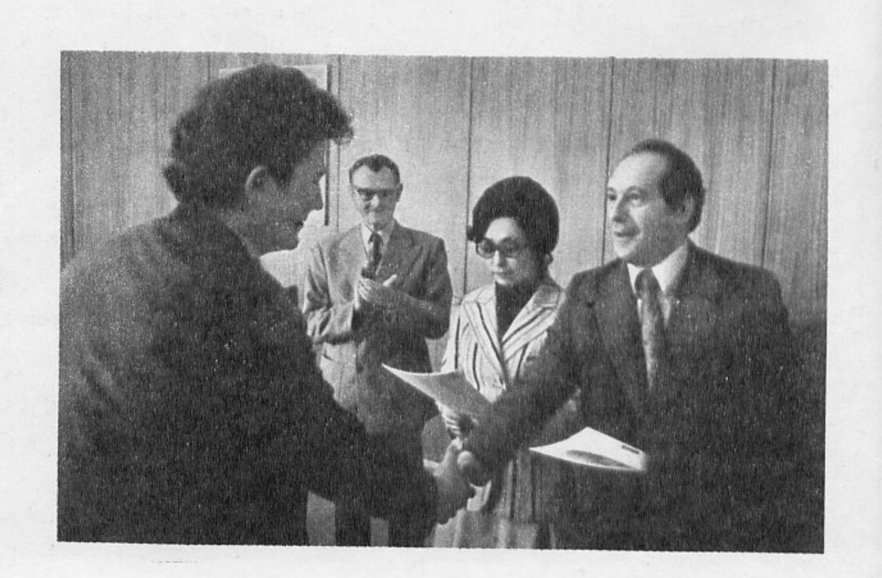


Последний день президента Альенде
Гран-при на «Уорлд пресс-фото-74»
Фото неизвестного автора

ВРУЧЕНИЕ
ПРИЗОВ
ПОБЕДИТЕЛЯМ
IX МЕЖДУНАРОДНОГО
КОНКУРСА
«ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ
ФОТОИСКУССТВО»













В Торговом представительстве Германской Демократической Республики в СССР состоялось вручение призов советским фотомастерам и фотолюбителям — победителям IX международного конкурса «За социалистическое фотоискусство».
Конкурс, организованный народными предприятиями ГДР «Орво» и «Пентакон» совместно с редакциями фотографических журналов стран социалистического содружества, принес большую победу советскому фотоискусству — 47 премий (итоги конкурса опубликованы в журнале «СФ», 1976, № 1).
Выступая на церемонии вручения призов, заместитель торгового представителя ГДР в СССР Хельмуд Рудлофф дал высокую оценку мастерству советских фотографов, отметил большой вклад журнала «Советское фото» в организацию и проведение традиционного фотографического форума.
— Я очень рад, — сказал Хельмуд Рудлофф,— что нынешняя встреча проходит в знаменательное время: ровно 50 лет назад появился первый номер журнала «Советское фото», пользующегося большой популярностью у читателей. Журнал проводит большую политико-воспитательную работу, принимает активное участие в деле развития и пропаганды советской фотопублицистики. Правительство Советского Союза высоко оценило его заслуги, наградив орденом «Знак Почета». От имени Торгпредства ГДР я хочу сердечно поздравить наших друзей с наградой и славным юбилеем.
При отборе и оценке присылаемых нам работ жюри постоянно убеждается в том, что советские фотографы умело используют фотокамеру в борьбе за мир и социальный прогресс, за лучшее взаимопонимание между народами. Я уверен, что эта славная традиция будет успешно продолжена. Желаю коллективу редакции и всем советским фотомастерам новых творческих удач.
Заведующий отделом Камера-фильм Торгпредства ГДР Петер Кикебуш передал в дар журналу «Советское фото» коллекцию лучших работ IX международного конкурса «За социалистическое фотоискусство».
Руководитель рекламного центра народного предприятия «Фильмфабрик Вольфен» Хайнц Шперлинг объявил собравшимся:
— За активную деятельность в деле международного сотрудничества в области фотографии главный редактор журнала «Советское фото», вице-президент Международной федерации фотографического искусства М. Бугаева удостоена почетного звания ГДР «Активист социалистического труда» с вручением ей диплома и нагрудного знака. Сотрудники редакции журнала «Советское фото» И. Селезнев, А. Крутьева, М. Леонтьев награждены грамотами за активное участие в проведении конкурса.
От имени редакции журнала и призеров конкурса член редколлегии «Советского фото» И. Селезнев выразил признательность Торговому представительству Германской Демократической Республики в СССР за большое внимание к советским фотографам и высокую оценку их творчества.
В торжественной обстановке победителям конкурса — фотомастерам и фотолюбителям из многих республик и городов страны — были вручены почетные призы.

А. АЛТАЕВА

Выступает заместитель торгового представителя ГДР в СССР Х. Рудлофф

Первую премию получает А. Пушкарев

Призеры конкурса И. Гедрайтене и В. Мастюков

Х. Шперлинг и П. Кикебуш

У стендов выставки

«БОЛГАРСКОМУ ФОТО» — 10 ЛЕТ

Исполнилось десять лет со дня выхода первого номера «Болгарского фото». Журнал завоевал популярность не только у себя в стране, но и за рубежом. «Болгарское фото» с большим интересом читают и советские фотомастера и фотолюбители. Редколлегия журнала «Советское фото» поздравляет болгарских коллег с юбилеем и желает им дальнейших творческих успехов.

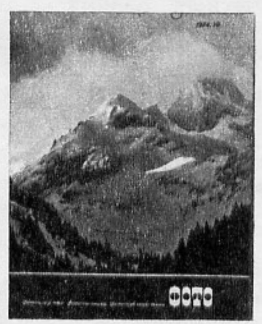
Десять лет назад решением Секретариата ЦК Болгарской коммунистической партии было положено начало новому профессиональному специализированному периодическому изданию. Болгарская фотографическая общественность получила свой печатный орган. Начал выходить журнал «Болгарское фото», пропагандирующий фотоискусство, фотопублицистику и фототехнику, журнал, который не только отображает на своих страницах путь нашей и мировой фотографии, но и разрабатывает важные теоретические и эстетические проблемы фотоискусства, помогает творческому росту как любителей, так и профессионалов.

Журнал должен был заполнить существенный пробел в нашей художественной культуре и дать теоретическую базу наиболее демократическому и наиболее массовому изобразительному творчеству. Многочисленные мастера и почитатели фотографии поразному, каждый по-своему, представляли облик и содержание «Болгарского фото». Профессионалы и фотолюбители надеялись увидеть на его страницах отображение своего творчества, с его помощью познакомиться с лучшими образцами фотоискусства. Поэтому одной из важных проблем стала для нас проблема наиболее полного удовлетворения всесторонних интересов и стремлений читателей.

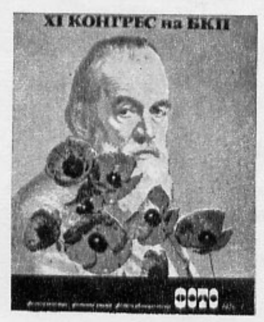












Фотография — не только средство изобразительной информации и пропаганды, эстетического воспитания трудящихся, но и, как указывалось на февральском пленуме ЦК Болгарской коммунистической партии, — могучее оружие идеологической борьбы. Вот почему основное направление журнала — утверждение высокоидейных и высокохудожественных образцов фотографического творчества, отображение непрерывно обновляющейся социалистической действительности и формирование человека нового социалистического общества — строителя коммунизма.

Мы принимаем во внимание, что без серьезных знаний техники создание средствами фотографии каких-либо художественных ценностей немыслимо. В связи с этим большое внимание мы уделяем разработке и популяризации проблем техники фотографирования.

В эпоху научно-технической революции фотография с каждым днем занимает все более важное место в нашей жизни. Области ее применения неизменно расширяются, требуя специальных и глубоких фотографических знаний. Редакция журнала «Болгарское фото» всегда учитывала необходимость держать в курсе последних достижений научно-технической фотографии тех своих читателей, которые ежедневно используют ее в своей профессиональной деятельности. Журнал публикует методические статьи и подборки по отдельным вопросам специальной фототехники, статьи по общетеоретическим и узкопрактическим вопросам фотографии.

«Болгарское фото» было и будет впредь журналом, который обращен к наиболее массовому читателю — фотолюбителям. Фотолюбительство, в отличие от многих других видов «непроизводительных» увлечений, — полезное и общественно значимое дело, насущная культурная потребность. В значительной степени именно фотолюбительство определяет общий облик национальной фотографии, являясь одновременно неистощимым резервом развития фотоискусства. Разнообразны пути и способы, которыми пользуются фотолюбители для создания своеобразной фотолетописи своего времени — сообразно своим интересам, культурному уровню, профессии и мироощущению. Журнал является для них единственной общественной трибуной и школой совершенствования мастерства. Отсюда — большая ответственность редакционного коллектива перед болгарским фотолюбительским движением. «Болгарское фото» не только публикует снимки любителей, печатает статьи по эстетическим и различным практическим проблемам фотографии, не только рассказывает о любительских клубах страны, но одновременно является организатором встреч и обсуждений, фотовыставок и конкурсов.

За десять лет журнал «Болгарское фото» накопил богатый опыт, установил тесные контакты с коллегами из социалистических стран. Особенно близки и плодотворны его связи с редакцией журнала «Советское фото», что является вкладом в процветающую болгаро-советскую дружбу.

Кристан ДЯНКОВ,
главный редактор журнала
«Болгарское фото»

ПРЕСС-ФОТО БТА



Фоторепортеры и редакторы
пресс-фото БТА
обсуждают новые снимки

Рабочий день в редакции пресс-фото Болгарского телеграфного агентства (БТА) начинается рано утром и заканчивается поздно вечером. Часто, когда ожидается важная фотоинформация, сотрудники редакции остаются за полночь. Круглые сутки с электронных автоматических телефотоприемников сходят снимки, поступающие со всех уголков нашей планеты.

Пресс-фото — одна из основных редакций Болгарского телеграфного агентства. Созданное в 1898 году, БТА принадлежит к числу старейших агентств в Европе. Фотоинформация с грифом БТА регулярно появляется на страницах газет, иллюстрированных журналов, на телевизионных экранах не только в Болгарии, но и во многих странах мира. Главные темы фотографий агентства — многообразная жизнь страны, болгаро-советская дружба, широкое сотрудничество между социалистическими странами, борьба против империализма и неоколониализма, за разрядку международной напряженности.

Показать наши достижения, первые успехи в выполнении седьмого пятилетнего плана — вот основное содержание фотоинформационной и фотопропагандистской деятельности БТА в 1976 году.

Два года назад БТА организовало прямую визуальную связь с секретариатами центральных газет, выходящих в Софии. С помощью телевизионных камер и мониторов по нескольку раз в день ведется прямой показ актуальных снимков. Текст к снимкам передается по телетайпу. Все это позволяет добиться оперативности в передаче фотоинформации и помогает увеличить использование снимков БТА на 25 процентов. Проведенные исследования показывают, что в центральных еженедельных изданиях Болгарии 95 процентов зарубежной фотоинформации и около 55 процентов внутренней подписаны «Пресс-фото БТА». Телевидение также широко использует наши фотографии.

Редакция пресс-фото обеспечивает публицистическими снимками четыре иллюстрированных издания БТА — «Параллели», «По света», «Лик» и «Наука и техника». Эти журналы пользуются большой популярностью у болгарских читателей, а «Параллели» и «Лик» имеют подписчиков в СССР.

Фотопропагандистская и фотоинформационная деятельность — еще одно, не менее важное направление работы редакции пресс-фото. Мы издаем двухнедельные фотоподборки «По света и у нас» и «Физкультура и спорт», которые имеют более двух тысяч подписчиков в Болгарии. Многие заводы, институты, учебные заведения, аграрно-промышленные комплексы оформляют фотовитрины с помощью наших фотоподборок.

Богатая фототека БТА используется при организации специальных тематических и художественных выставок различными институтами и организациями у нас в стране и за границей. В одной из лабораторий редакции изготавливаются сверхувеличения.

В последние годы редакция пресс-фото БТА большое внимание уделяет цветной фотографии. В оборудованной по последнему слову техники цветной лаборатории обрабатываются цветные диапозитивы и изготавливаются высококачественные цветные дубли. В скором времени предполагается ввести новую технологию, которая позволит делать копии с диапозитива прямо на полиэстерную обращаемую цветную фотобумагу. Это значительно упростит и улучшит качество цветных снимков. Основными потребителями цветной фотопродукции являются болгарские издательства и иллюстрированные журналы, а также иностранные агентства.

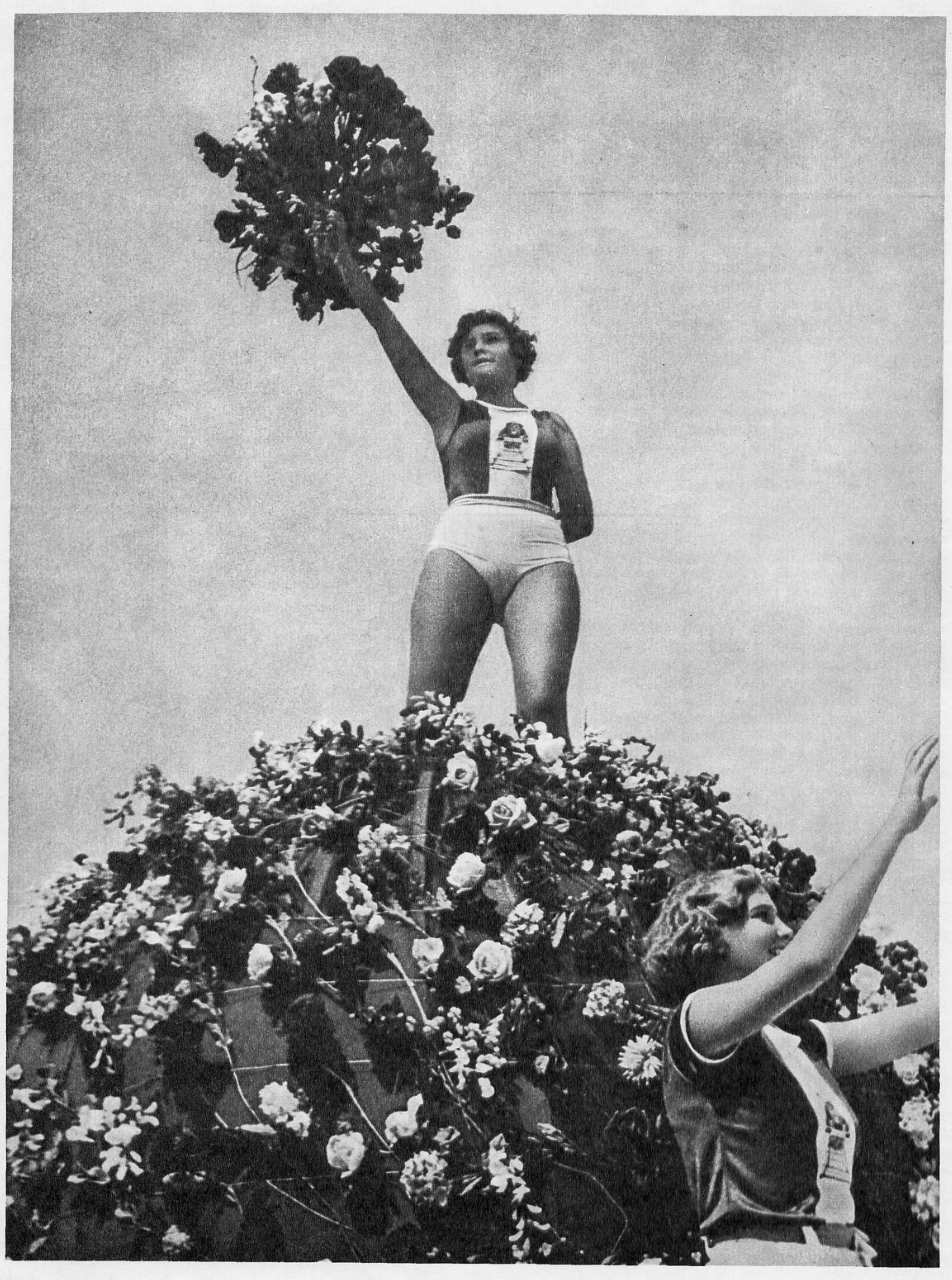
Редакция пресс-фото БТА сотрудничает с коллегами из информационных агентств социалистических стран, и в первую очередь с ТАСС и АПН. Большой интерес к жизни СССР требует от нас организации непрерывного потока разнообразной по тематике образной фотоинформации из Страны Советов.

Особое внимание мы уделяем снимкам, которые посылаются за границу. Пресс-фото БТА ведет регулярный обмен снимками по авиапочте и по фототелеграфу с 50 информационными и фотоагентствами во всех концах мира. Задача, которая стоит перед нашей редакцией, — правдиво и ярко показывать жизнь социалистической Болгарии.

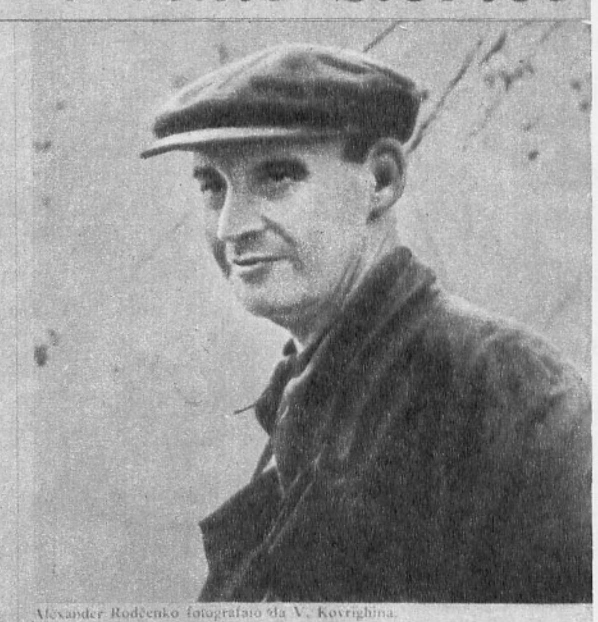
Отлично зарекомендовали себя за время работы в БТА фотожурналисты и фотографы-художники старшего поколения: Семеон Ненов, Ганчо Стоянов, Любен Антонов, Никола Стоичков, Владимир Иванов, Виолетта Попова и многие другие. Творчески растет молодая талантливая смена: Божидар Тодоров, Димитр Дейнов, Стефан Тихов, Димитр Викторов, Димитр Божинов и другие. Они уже завоевали ряд наград на международных и национальных фотоконкурсах и выставках.

Перед коллективом пресс-фото БТА, его штатными и внештатными фотокорреспондентами в стране и за границей стоят ответственные задачи. Решения XI съезда БКП обязывают нас работать еще лучше, добиваться действенности фотоинформации, на лучших образцах фотожурналистики воспитывать миллионы читателей и зрителей, пропагандировать успехи социалистического строительства.

Веселин СЕЙКОВ,
главный редактор
редакции пресс-фото БТА



ВЫСТАВКА А. РОДЧЕНКО В ИТАЛИИ



Интерес в мире к советской фотографии, к творчеству классиков русского и советского фотоискусства неуклонно растет. Недавно журнал «Фотографиа Италиана» обратился в редакцию «Советского фото» с просьбой познакомить итальянских любителей фотоискусства с творчеством Александра Родченко. С любезного согласия Варвары Александровны Родченко (дочери мастера, бережно сохраняющей архив отца) в Италию была направлена большая коллекция произведений фотохудожника.

В Милане состоялась выставка, о которой местная пресса писала: «Это событие в истории фотографии, поскольку в Италии впервые демонстрируется собрание избранных работ великого советского фотографа».

Посетители выставки увидели фотопортреты В. Маяковского, А. Довженко и других деятелей советской культуры; снимки, на которых запечатлены строительство Беломорско-Балтийского канала, виды Москвы двадцатых-тридцатых годов; кадры праздничных демонстраций и физкультурных парадов, цирковых представлений; фотомонтажи и фотоплакаты; эскизы оформления книг и журналов. Среди них широко известные, ставшие классикой работы: «Мать», «Пионер», «Дорогу женщине», «Прыжок», «Скачки», «Полет аэростата», «Лучших сосок не было и нет», «Даешь солнце ночью», иллюстрации к произведениям В. Маяковского «Разговор с фининспектором о поэзии», «Про это» и другие.

Организаторы выставки посвятили творчеству мастера целиком один из номеров журнала «Фотографиа Италиана».

В номере опубликовано около пятидесяти полосных снимков и двадцать фотомонтажей и плакатов. В сопроводительном очерке говорится: «Александр Родченко работал в тот замечательный период, когда творили Маяковский, Мейерхольд, Эйзенштейн. Он — явление в искусстве, потому что сумел заставить фотографию говорить своим специфическим языком и с помощью этого языка выразил пафос жизни народа, занятого строительством социализма.

Новатор, рожденный Октябрьской революцией, не на словах, а на деле подтвердил свое понимание высшего долга и назначения художника. Он знал, что его задача заключается не только в смелых сочетаниях красок и форм, но, главное, в том, чтобы воплотить конкретное, передовое содержание. Новое искусство, говорил Родченко, не будет комнатным украшением и не будет служить развлечению. Оно будет символизировать одну из вех нашего развития, каким является строительство новых мостов, создание беспроволочного телеграфа и т. д. Исходя из этого, Родченко постоянно был занят поиском новых средств выражения».

«Его репортажи привлекали, волновали, заставляли бороться, мобилизовывали, убеждали» — добавляет к сказанному газета «Ла Провинсиа».

В ближайшее время выставка замечательного советского мастера будет развернута в других городах Италии.

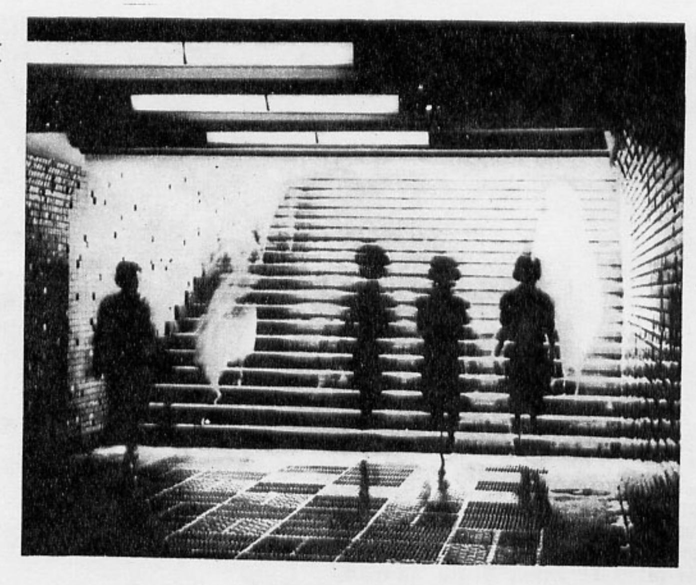


А. РОДЧЕНКО
Физкультурницы на Красной площади. 1935 год

Репродукции из журнала «Фотографиа Италиана», посвященного творчеству А. Родченко

БЕСЕДЫ
С ФОТОЛЮБИТЕЛЯМИ

Раздел ведет фотожурналист Лев Шерстенников







ПУТЬ К ИСТОКАМ ТВОРЧЕСТВА

Фотография мне иногда представляется огромной рекой, на долгом пути вобравшей в себя воды крупных притоков и речек поменьше, маленьких ручейков и совсем неприметных родников. Рекой, сотканной как бы из тысяч струй. А если где-то у устья этой громадной реки выбрать одну из струй и совершить восхождение к ее истокам, куда она нас приведет?

В прошлой беседе, рассматривая приемы, употребляемые при создании снимка, мы пришли к тому, что выбор художественных средств создает определенный стиль. У фотографов с ярко выраженной индивидуальностью стилевая манера настолько сильна и ясна, что позволяет почти безошибочно узнавать руку автора.

Разумеется, единственный, даже очень удачный снимок — это еще не «лицо» мастера, а только новый штрих к портрету, и чтобы говорить о стиле, нужно рассматривать не отдельную работу, а совокупность работ. Но если все-таки перед нами отдельная работа, сможем ли мы выделить в ней стилевые признаки, сумеет ли зыбкая струйка рассказать нам, в каком ручейке она родилась, какой поток ее принес? В конце концов, что же такое «стиль» применительно к фотографии? Совокупность приемов? И да, и нет. Манера повествования — лирическая, драматическая, близкая к протоколу или располагающая к философствованию? Тоже — и да, и нет. Чисто формальные особенности подачи снимка — графичность и «воздушность», пристрастие к темной тональности или наоборот — к светлой? Опять же — и да, и нет. А может быть, стиль в фотографии — это своеобразная манера мыслить зрительными образами и тем самым выражать свое мировоззрение? Пожалуй, последнее наиболее полно определит понимание стиля автора, его творческие позиции, хотя и перечисленные выше компоненты также входят в это понятие.

Рассмотрим привлекательные, со вкусом выполненные фотографии А. Ерина «Переход» и Ю. Полыгалова «Материнство». Обе фотографии роднит то, что авторы далеко не безразличны к форме своих работ. Ю. Полыгалов идет больше по линии окончательной доводки снимка при печати. И здесь он заимствует приемы, открытые в рисунке, графике, то есть не собственные приемы фотографии. А. Ерин ищет специфику формы снимка, основываясь на специфике чисто фотографической, а именно на эффекте, который возникает при съемке движущихся объектов при относительно длительных выдержках. Вот та точка, из которой могут выйти принципиально различные направления.

Двинемся дальше. Для Ю. Полыгалова форма снимка не самоцель, а аранжировка достаточно конкретного сюжета. А. Ерин идет от противоположного, он придает форме первостепенное значение, полагая, что найденная форма сама есть источник содержания. Оба пути в творчестве имеют право на существование (разумеется, если не доводить их до крайностей). И здесь снова возникает отправная точка двух направлений, но уже осмысленная с несколько иных, чем в первом случае, позиций.

Присовокупим к двум рассматриваемым фотографиям еще одну — снимок В. Щербовича «Эквилибрист поневоле». По форме фотография достаточно любопытна. Приметны ее графичность и лаконизм. Но вряд ли автор собирался удивить нас этой стороной снимка. Нет сомнения в том, что приковало внимание автора, а затем и наше, именно содержание фотографии, стремление информировать о происходящем. И здесь намечается еще одна отправная точка. Если на первых двух снимках мы видели моменты устойчивые, стабильные или, вернее сказать, многократно повторяющиеся (так ли уж важно, этот поцелуй запечатлен на снимке «Материнство» или следующий, на шаг ближе находились идущие женщины у А. Ерина или на шаг дальше), то В. Щербович показал нам момент уникальный — одноразовый. Тот момент, ради которого можно идти буквально на все потери — огрехи











А. ЕРИН (Москва)
Переход

Ю. ПОЛЫГАЛОВ (Северодвинск)
Материнство

В. ЩЕРБОВИЧ (Львов)
Эквилибрист поневоле

И. ЯЩЕРИЦЫН (Мурманск)
Дарья-рыбачка

Б. ШАПЛАЙ (Рязань)
В жаркий день

А. КОЗИН (Липецк)
Взгляд

В. КАПОЧЮС (Вильнюс)
Мечта

А. БАРАНДИН (Днепродзержинск)
Мадонна XX века

композиции, маловыигрышную точку съемки, нерезкость изображения и тому подобное (чего, к счастью, в нашем случае не произошло). Снова, хоть и незначительно, но разделились направления. По одному мы пошли в поисках исключительно уникальных моментов, по другому — в поисках своего сюжетного поворота, своей трактовки происходящего и даже своей интонации в рассказе о моменте весьма обыденном.

Снимок Б. Шаплая «В жаркий день» «привязывает» наше внимание несколькими узелками. Один — это выбор натуры (служивший неизвестно для каких целей громадный котел, теперь превращенный в бассейн для малыша), второй узелок — выбранный момент, когда поднялся сноп брызг, и третий узелок, неразрывно связанный со вторым, — это форма снимка, включившая в себя сверкающий сноп как неотъемлемый элемент композиции. Не в уникальности момента секрет снимка, как и не в чисто формальных находках или особой сюжетной содержательности, а именно в переплетении всех этих начал, в соподчинении одного другому.

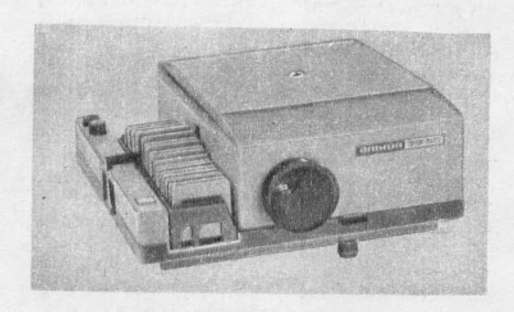
Каждая фотография, если рассматривать ее со стороны внутренних структур, — это поле боя, на котором одерживают победу то те, то иные силы. Как-то на встрече с фотолюбителями меня спросили, как я отношусь к форме снимка. Признаться, меня озадачил этот вопрос, я только развел руками: как можно относиться к форме положительно или отрицательно, если без нее, без формы, фотография вообще не существует. Все, что мы видим на листе бумаги, и есть форма, значит, ее-то мы и рассматриваем, пытаясь узреть через нее нечто большее — содержание, взгляды автора, его суждения. «Но форма форме рознь», — возразили мне. И проиллюстрировали эту мысль тем, что, мол, большинство фотографий делается с полнейшим пренебрежением к форме. Но мне кажется, с этим утверждением все-таки нельзя согласиться. Снимаем мы не наобум, а глядя в окошечко видоискателя, ищем точку повыигрышней, мысль свою стараемся выразить поярче, и все это отражается в композиции снимка, а значит, и в его форме.

Вот фотография И. Ящерицына «Дарья-рыбачка». Кажется, она начисто лишена формы. Во всяком случае, форма ничем не подчеркивается, нигде «не выпирает», формальные зацепки не видны, композиция проста, обыденна. А фотография тем не менее живет, и рассматривать ее интересно. Опять же сначала и по содержанию кажется, что фотография вяла, созерцательна. Но и это не так: не созерцательна, но пристальна. Не просто момент рыбалки запечатлен И. Ящерицыным, а именно Дарья-рыбачка, живой человек, чей облик нарисован пространственно и глубоко. Разве не об этом может мечтать художник — художник ли в прямом смысле слова или художник — писатель, актер, наконец, фотограф, когда единым штрихом, вроде бы слабым и зыбким, но положенным точно, высветляется весь внутренний мир человека. И я меньше всего склонен относить эту работу к работам случайным, не характерным для автора. Мне, например, кажется, хотя я и не знаю автора лично, что не только сама фотография, но и показанная среда — близость к деревне, к природе — органична автору.

Случилось так, что в подборке оказались портреты этих милых девушек: «Мадонна XX века» А. Барандина, «Мечта» В. Капочюса и «Взгляд» А. Козина. На приятные лица и смотреть приятно. А где приятное лицо, там и фотография вроде хороша. Но легли эти снимки в ряд и стали выдавать слабые стороны не только своих соседей, но и собственные. То, что в каждой из фотографий по-отдельности могло быть принято за простоту, здесь вылилось в сыгранную наивность. Как одинаково играют эту наивность и руки, и лица, и позы персонажей.

...Сотканная из тысяч струй, множества индивидуальностей течет река фотографии. И каждому ручейку нужно найти к ней свою дорогу.

АВТОМАТИЧЕСКИЕ ДИАПРОЕКТОРЫ «АЛЬФА»



Базовая модель диапроектора «Альфа 35-50»

В 1974 году промышленность стала выпускать диапроекторы «Альфа 35-50», завоевавшие популярность у покупателей. Они отличаются высоким уровнем технических характеристик, надежностью, простотой в эксплуатации, элегантным внешним видом, сравнительно невысокой стоимостью. Подтвердилась правильность выбора конструкторами принципиальных узлов (тип кассеты, способ кадросмены и др.) диапроектора и одновременно выявилась необходимость в разработке нового прибора семейства «Альфа», а также в промышленном выпуске диапроекторов в различных вариантах комплектности.

Так, «Альфа 35-50», описанная в статье «Автоматический диапроектор» («СФ», 1975, № 7), была положена в основу семейства диапроекторов «Альфа». На ее базе выпущена усложненная модель «Альфа 35-50 автофокус» и упрощенная модель «Альфа-202».

Поскольку в этих моделях использовалось 80—90 процентов унифицированных деталей, в процессе серийного производства возникла необходимость усовершенствовать базовую модель.

Высокий световой поток прибора, обеспечиваемый благодаря применению принципиально новой проекционно-осветительной системы, близок к нижнему пределу этой системы, в то время как поток в 250—300 лм в известных автоматических диапроекторах «Кругозор» и «Протон» с конденсорной светооптической системой близок к верхнему пределу системы. Тепловой режим в кадровом окне диапроектора «Альфа 35-50» на 6—8°С превышает тепловой режим в известных отечественных автоматических диапроекторах, однако не превышает норм, установленных ОСТом на диапроекционную аппаратуру. В настоящее время производятся работы по совершенствованию бесконденсорной светооптической системы с целью увеличения светового потока при улучшении теплового режима в плоскости кадрового окна.

Повышение срока службы лампы в диапроекторе «Альфа 35-50» достигнуто благодаря включению ее (при подключении прибора к сети) в режим предварительного накала (4—5 В), введению переключателя яркости (21,5—24 В), подаче на нее 95% напряжения в номинальном режиме с учетом колебания напряжения сети ±5%. Таким образом, световой поток 350 лм в диапроекторе «Альфа 35-50» обеспечивается при напряжении в сети 220В (127В) и растет при повышении номинального напряжения сети.

Система кадросмены диапроектора «Альфа 35-50» обеспечивает надежную работу прибора с диапозитивами, окантованными в картонные рамки толщиной менее 1,5 мм.

Диапроекторы «Альфа 35-50 автофокус», «Альфа-202» по кинематике, внешнему виду деталей корпуса не отличаются от базовой модели «Альфа 35-50».

Основные особенности модели «Альфа 35-50 автофокус» заключаются в следующем:

— введен блок автоматического фокусирования изображения, с точностью фокусирования не ниже 10 лин/мм относительно ручного фокусирования;

— введен дополнительный переключатель способов фокусирования «автофокус — пульт»;

— отсутствует переключатель яркости (21,5—24В);

— прибор является полным автоматом с суперавтоматической операцией (без участия оператора) фокусирования изображения при суперавтоматической кадросмене (реле времени, синхросвязь с магнитофоном);

— повышен световой поток до 400 лм благодаря более тщательной юстировке осветительной системы.

Таким образом, впервые в отечественной диапроекции прибор оснащен блоком автоматического фокусирования изображения — следящей оптико-механической системой. Она работает по принципу ощупывания поверхности диапозитива световым лучом, падаю-

Наименование комплекта / Комплектность	«Альфа 35-50 автофокус», комплект 02	«Альфа 35-50 автофокус»	«Альфа 35-50 автофокус», комплект 01	«Альфа 35-50», комплект 02	«Альфа 35-50»	«Альфа 35-50», комплект 01	«Альфа-202»	«Альфа-202», комплект 01
Диапроектор с объективом, лампами, пультом дистанционным, сетевым шнуром	1	1	1	1	1	1	1	1
Кассета типа «Лейтц»	3	3	3	3	3	3	1	1
Рамки диапозитивные из двух половин на замках	100	100	100	100	100	100	0	0
Двухместная коробка для кассет или чехол	1	1	1	1	1	1	0	0
Предохранитель ПМ-4	3	3	3	3	3	3	3	3
Руководство по эксплуатации	1	1	1	1	1	1	1	1
Жесткий футляр	1	1	0	1	1	0	1	0
Коробка упаковочная (картонная)	0	0	1	0	0	1	0	1
Дополнительная лампа КГМ 24-150	1	0	1	1	0	0	1	1
Дополнительная лампа КГМ 6,3-15	1	0	1	0	0	0	0	0
Розничная цена в рублях (*ориентировочная)	360*	350*	330*	232	225	202	160	130*

щим на диапозитив от собственного источника света через объектив источника под некоторым углом к оптической оси прибора. Отраженный от диапозитива световой луч через объектив приемника попадает на фотоприемник, подключенный к усилителю слежения, питающему электродвигатель привода проекционного объектива. Система слежения выдерживает постоянный, заранее выставленный размер от плоскости диапозитива до задней главной плоскости проекционного объектива как после кадросмены, так и во время проецирования диапозитива.

Воздействие помех (фоновой засветки) устранено благодаря работе системы в ближней инфракрасной области спектра.

Основными отличительными особенностями модели «Альфа-202» являются:

— отсутствие реле времени;

— переход от двухкнопочной системы подачи команд о кадросмене с помощью дистанционного пульта на однокнопочную систему (кратковременное нажатие на кнопку обеспечивает ход кассеты вперед, длительное нажатие — ход кассеты назад);

— отсутствие переключателя изменения яркости;

— снижение светового потока до 280 лм за счет подачи на лампу пониженного напряжения (21,5 В).

Практически незначительное ухудшение технических характеристик «Альфы-202» по сравнению с базовой моделью позволило значительно упростить электросхему, повысило надежность прибора и привело к существенному для фотолюбителей снижению стоимости.

Промышленный выпуск моделей «Альфа 35-50 автофокус» и «Альфа-202» намечен на вторую половину 1976 года.

«Альфа 35-50 автофокус» может привлечь внимание самых квалифицированных и требовательных фотолюбителей и организаций, использующих диапроекторы. Модель «Альфа-202» обладает основными достоинствами модели «Альфа 35-50» и сравнительно недорога. Она должна заслужить популярность у широкого круга фотолюбителей.

Все модели диапроекторов «Альфа» выпускаются в нескольких вариантах комплектности. Сведения о комплектации указаны в таблице.

В. РОМАНЕНКО,
Ю. СОЛДАТЕНКОВ

ОПТИКА С МНОГОСЛОЙНЫМ ПРОСВЕТЛЕНИЕМ

В редакцию поступают письма, в которых читатели просят рассказать на страницах журнала о преимуществах новых объективов производства ГДР с индексом «МС». Удовлетворяем их просьбу.



Объектив «МС-Зоннар» 1 : 3,5/135

Объектив «МС-Флектогон» 1 : 2,4/35



Сократить выдержку при съемке — эта задача стояла перед фотографией с первых дней ее существования. Уже к концу прошлого века почти часовые экспозиции при изготовлении первых дагерротипов уменьшились до долей секунды и снимки стали «моментальными». Этого позволили достичь как новые фотографические материалы, светочувствительность которых увеличилась в тысячи раз, так и объективы со значительно возросшей светосилой.

Однако на втором из этих путей конструкторов подстерегали серьезные трудности. Из законов оптики следует, что для простых объективов на каждой границе раздела «стекло — воздух» не менее 4% падающего светового потока отражается, не принимая участия в создании изображения и лишь вызывая вредную, паразитную засветку, которая заметно снижает контраст в плоскости фотоэмульсии.

Уже для объективов со светосилой 1 : 3,5 потери света достигали 30% и более, а в наиболее светосильных конструкциях (даже в 20-е годы существовали объективы 1 : 1,5) неизбежное отражение «съедало» весь выигрыш, достигаемый благодаря увеличению диаметра действующего отверстия.

Иными словами, многолинзовый объектив с геометрической светосилой 1 : 2 создавал на пленке изображение такой же освещенности, как и значительно менее светосильный, но имеющий меньше линз объектив с геометрической светосилой 1 : 4,5. Тенденция эта была общей: стремление к уменьшению аберраций и повышению относительного отверстия объектива привело к сложным конструкциям с большим числом граничащих с воздухом поверхностей. Хотя геометрическая светосила при этом возрастает, потери на отражение и повышенное светорассеяние сводят на нет внесенные улучшения, лишая смысла дальнейшее усложнение объектива. На пути расчета новых, более светосильных конструкций встал, казалось бы, непреодолимый барьер.

Перешагнуть его помогли те же оптические законы, а именно технология, которая получила впоследствии название «просветление оптики». Она заключается в создании на поверхности линз тончайшей пленки с показателем преломления меньше, чем показатель преломления стекла, из которого изготовлена линза. Если толщина пленки составляет десятитысячные доли миллиметра, то есть меньше длины волны видимого света, то за счет взаимодействия (интерференции) лучей, отраженных передней и задней границами пленки, можно обеспечить значительное снижение отражения в определенном спектральном участке. В зависимости от способа получения пленки и ее свойств отражение снижается до 1—1,5%, а в некоторых случаях до десятых долей процента, а общее пропускание света возрастает до 80—90% вместо прежних 50—60%. Основным практическим преимуществом просветленных объективов, которые в отличие от обыкновенных обозначались в первые годы их выпуска индексами «П» (просветленный) или «Т» (transparent), явилось заметное

улучшение частотно-контрастной характеристики и приближение реальной физической светосилы к геометрической. Впервые появившиеся в конце 30-х годов просветленные, или «голубые», объективы открыли новые пути расчета и создания многолинзовых конструкций с большим числом граничащих с воздухом поверхностей.

Первые просветленные объективы действительно были голубыми. Этот цвет в отраженных лучах придавала им интерференционная окраска просветляющей пленки, подобная цветным узорам тонких нефтяных пленок на воде, потому что наибольшее просветление старались осуществить примерно для середины видимого спектра — желто-зеленых лучей. Именно эти лучи почти полностью пропускались объективом, а отраженный поток, обогащенный коротковолновыми лучами, становился голубоватым.

Технологи, однако, быстро поняли, что этот цвет отнюдь не является лучшим. Даже непросветленные объективы обладали, как правило, преимущественным пропусканием в средней области спектра, так как не существует совершенно бесцветных, то есть одинаково прозрачных ко всем лучам стекол, особенно тяжелых флинтов. Голубое просветление эту неравномерность еще более усиливало. Пока основным видом фотографии являлась черно-белая съемка, это обстоятельство особой практической роли не играло. Массовое распространение цветных материалов и главным образом цветной обращаемой пленки, цветопередача на которой не может быть исправлена в последующем позитивном процессе, резко изменило ситуацию. Старые конструкции объективов вызывали заметное преобладание нежелательного общего цветового оттенка и даже делились на «холоднорисующие» (с преобладанием синего тона) и «теплорисующие» (с преобладанием желто-оранжевых тонов).

Начались эксперименты, в которых (с целью устранения этих оттенков в зависимости от марок используемых в объективе стекол) область наибольшего пропускания сдвигали в сторону то более длинных, то более коротких волн. Объективы начали переливаться самыми разными цветами, появилось желто-оранжевое («янтарное»), пурпурное, зеленоватое, даже почти бесцветное просветление. Цветопередача заметно улучшилась. Чтобы приблизиться к идеалу, на различные поверхности линз наносили пленки разной толщины, а объективы получали название «всецветных». Достоинства подобной оптики, впитавшей большой опыт многолетних оптических исследований, воплотились в такой популярной продукции, как объектив «Индустар-61», выпускаемый отечественной промышленностью, или «Панколар» народного предприятия «Карл Цейсс, Йена».

Но до идеала было еще далеко. На пути к нему лежало серьезное принципиальное затруднение — любые однослойные покрытия обладают просветляющим действием лишь в весьма узкой области спектра, в то время как для цветной фотографии желательно добиться просветления во всей видимой области — от фиолетовых до красных лучей. Такую задачу путем нанесения на поверхность стекла дополнительных интерференционных покрытий решить можно. Об этом было известно уже давно, но покрытий таких должно быть слишком много — около десяти. Иными словами, просветление должно быть многослойным.

Эта новая ступень, несмотря на кажущуюся простоту, представляла собой сложнейшую технологическую задачу. Три основных обстоятельства обусловливали эту сложность. Во-первых, чисто математические трудности расчета покрытий. Большое число комбинаций варьируемых параметров, таких как количество слоев, их толщина, показатель преломления, делали ручной расчет почти невозможным. Лишь широкое применение электронно-вычислительных машин позволило среди множества возможных решений найти и отобрать оптимальные по характеристикам и приемлемые для массового производства. Во-вторых, технологические трудности последовательного нанесения слоев. Наиболее распространенный метод просветления, дающий, кстати, и наилучшие результаты, независимо от состава самого стекла, — это так называемый физический метод, или вакуумное напыление. Просветляемые детали помещают в высоковакуумную камеру, в которой из специальных лотков путем нагрева испаряют вещество, образующее покрытие, например окись кремния или фтористый магний. Если при обычном просветлении такая операция является единственной, то многослойное просветление требует ее неоднократного повторения. И, в-третьих, особые трудности контроля. Относительно небольшие отклонения от расчетной толщины однослойного покрытия, хотя и являлись нежелательными, не приводили к полной отбраковке продукции. При многослойных покрытиях даже незначительные вариации толщины каждого из слоев способны привести к полной потере или совершенно недопустимому изменению общего просветляющего действия. Можно представить себе, сколь точными и сложными должны быть устройства для контроля толщины покрытий, если для каждой детали его необходимо было проводить непрерывно и дистанционно, а общая толщина контролируемых слоев в тысячу раз меньше толщины кинопленки и составляет десятые доли микрометра.

Таким образом, простое, на первый взгляд, решение означало настоящую техническую революцию в массовом производстве оптических деталей. Получаемый эффект был весьма впечатляющ. Небольшое плоскопараллельное стекло, на которое нанесено многослойное просветление (до 15 слоев), рассчитанное на всю видимую область спектра от 0,4 до 0,8 микрометра, становится попросту невидимым, так как отражение лучей любого цвета близко к нулю. Если бы подобным образом просветлить объектив, он выглядел бы как пустая оправа, в которой двигаются лепестки диафрагмы. На практике, конечно, нет смысла добиваться именно такого результата, слишком дорогой ценой он достигается. Поэтому путем многослойного покрытия стараются обеспечить равномерное прохождение через объектив всех цветов спектра, учитывая иногда и специфические особенности наиболее часто применяемых цветных пленок.

Такой подход был известен и раньше — упомянутый «Панколар», например, рассчитывался для наилучшего цветовоспроизведения на распространенной тогда обращаемой пленке «Орвоколор». Поэтому в объективах с многослойным просветлением остаточное отражение все-таки имеется как из-за кривизны поверхностей линз (когда полное гашение отраженного луча не может быть достигнуто из-за изменения угла падения), так и из-за значительно более слабой, чем в прежних объективах, цветной, обычно красно-пурпурной или темно-фиолетовой окраски, остающейся после необходимого исправления формы кривой спектрального пропускания.

В отличие от прежних, на оправе новых объективов с многослойным просветлением указан международно узаконенный индекс «МС» (от английского Multy-Coating).

Что же реально дает фотографии новая оптика, соответствует ли повышенная стоимость объектива его истинным достоинствам? Более чем десятилетний опыт мировой практики позволяет достаточно обоснованно ответить на этот вопрос.

Многослойное просветление, которое в некоторых случаях достигает девяти-десяти слоев, значительно улучшает характеристики высококачественных многолинзовых объективов и не дает хороших результатов для объективов среднего качества, где число линз невелико, а параметры изображения посредственны. Основной эффект, обеспечиваемый таким просветлением, заключается в значительном (в 3—5 и более раз) снижении отражения на каждой преломляющей поверхности (до 0,2%). Это особенно существенно для широкоугольных и панкратических фото- и кинообъективов, число свободных поверхностей в которых достигает одного-двух десятков.

Снижение паразитного отражения заметно повышает проработанность изображения в светах и тенях и позволяет вести самые сложные съемки против света, не боясь появления рефлексов, например дополнительных изображений диафрагмы. Именно в таких, почти невозможных для старой оптики условиях достоинства объективов с многослойным просветлением проявляются в полной мере.

Многослойное покрытие улучшает и цветопередачу. Его разумным подбором удается добиться практически равномерного светопропускания во всем видимом диапазоне, задержав одновременно ультрафиолетовое излучение, которое вызывает синие оттенки изображения. Отсутствие рассеянного света обеспечивает наибольшую цветовую насыщенность изображения, передачу самых нежных цветовых оттенков.

В многолинзовых объективах «МС» покрытие за счет повышения светопропускания увеличивает светосилу, приближая ее к геометрической, то

есть определяемой только диаметром светового пучка.

В любительских кинокамерах у объективов с переменным фокусным расстоянием при геометрической светосиле 1 : 1,8 ее реальное значение из-за световых потерь составляло всего 1 : 2,2 и даже меньше. Многослойное покрытие делает эти числа почти совпадающими. Есть у многослойного покрытия и еще одно, практически существенное достоинство—повышенная устойчивость к внешним воздействиям. Несмотря на то, что слоев несколько и все они очень тонки, технология позволяет обеспечить лучшее сцепление слоев между собой и со стеклом, а в качестве наружного слоя — наносить наиболее прочный материал. Таким образом, долговечность просветленных объективов повышается.

Высокое качество изображения, которое дает «МС-оптика», наложило свой отпечаток и на другие операции изготовления объективов. Были разработаны новые глубоко-черные эмали, снижающие отражение от деталей оправы, повысились требования к качеству сборки, величине допусков и люфтов. Новые объективы, как правило, имеют измененное конструктивное оформление, выпускаются в полностью черненых отправах с удобной накаткой на подвижных кольцах дистанций и диафрагм.

Все это в полной мере нашло отражение и в новейшей продукции наших друзей из ГДР. Народное предприятие «Карл Цейсс, Йена», постоянно совершенствующее свои изделия на основе новейших научных разработок, новой технологии и современных методов контроля, наладило массовый выпуск широко применяемых объективов с многослойным просветлением.

Это «МС-Биометар» 2,8/80 — основной объектив для высококачественного среднеформатного аппарата «Пентакон-сикс», «МС-Панколар» 1,8/50, которым снабжаются последние модели однообъективных зеркальных камер на 35-мм пленку «Практика L-2» и «Практика LTL-3», а также «МС-Флектогон» 2,4/35 и «МС-Зоннар» 3,5/135—распространенные сменные объективы для «Практики».

В дальнейшем ассортимент объективов, снабженных многослойным просветлением, будет расширяться. Все они выпускаются в новом конструктивном оформлении, имеют удобную прямоугольную накатку, повышенную плавность хода, четко различаемые надписи, выполненные светящимися красками. Длиннофокусный «Зоннар» 3,5/135 оснащен вмонтированной телескопической (выдвигающейся) солнечной блендой.

Новая продукция народного предприятия «Карл Цейсс, Йена», предназначенная для популярных камер «Практика» и «Пентакон-сикс», несомненно, будет по достоинству оценена любителями и профессионалами.

А. ШЕКЛЕИН,
кандидат технических наук

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

МОДЕРНИЗАЦИЯ «СВИТЯЗЯ»

Я приобрел диапроектор «Свитязь». С первого же включения и просмотра позитивов убедился, что изделие это в принципе задумано и выполнено неплохо. Но некоторые доработки пришлось произвести, так как в практической работе с проектором возникали неудобства.

Во время работы проектора при смене кадра из-за незначительных сотрясений кассеты рамки сдвигаются по своим пазам. Если рамка сдвинулась до демонстрации, то она упирается в крышку проектора и дальнейшее перемещение кассеты делается невозможным. Данная ситуация может привести к поломке механического узла смены кадра. Рамки, прошедшие демонстрацию, выпадают из кассеты перед проектором. Для того чтобы рамки не выпадали из кассеты, на крышке проектора со стороны приемного кадрового окна я смонтировал простое приспособление, фиксирующее рамки в кассете.

Хорошим материалом для изготовления данного приспособления является плексиглас. Направляющие рейки крепятся к крышке проектора винтами М-3 с головками впотай. Перед установкой кассеты для демонстрации позитивов подвижные рейки выдвигаются (фото 1), после окончания работы — убираются.

Для того чтобы снять крышку проектора, необходимо каждый раз вывинчивать объектив.

Это неудобство ликвидировать очень просто. Достаточно выпилить на крышке сектор под объективом и закрепить этот сектор на основании проектора (фото 2).

Рекомендую на крышке проектора закрепить скобы для намотки электрошнура (фото 3).

Значительно удобнее работать с проектором, если заменить винт крепления крышки с пазом для отвертки на винт с накатанной плоской головкой. В этом случае отпадает необходимость в инструменте и покрытие крышки сохраняется от царапин (фото 1).

Передний винт регулировки угла проецирования размещен в «Свитязе» без учета центра тяжести. При установке регулировочного винта возникает нежелательный крен проектора в сторону расположения сетевого трансформатора.

Для устранения крена под проектором на мебельной петле прикрепляется дюралюминиевая плита толщиной 2,5—3 мм. При изменении угла проекции передний регулировочный винт опирается на плиту, а фиксируется плита, в прижатом к дну проектора положении, пружинкой.

Вся доработка на общий вес проектора и его габариты большого влияния не окажет, но сделает прибор удобным в работе (фото 4).

Н. ПОПОВ,
Тбилиси

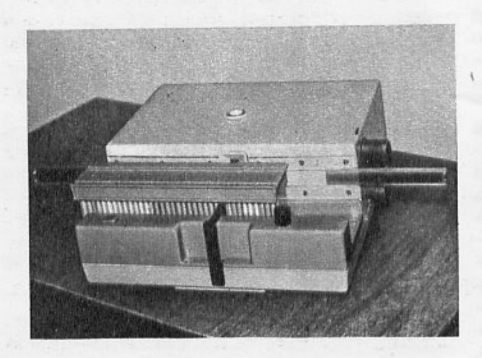


Фото 1

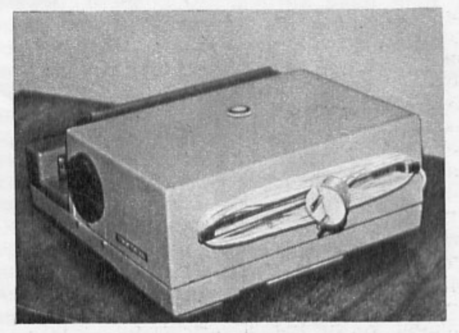


Фото 3

Фото 2

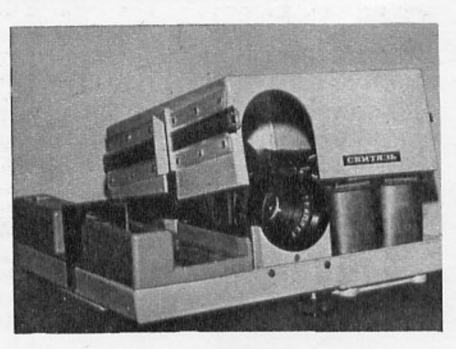
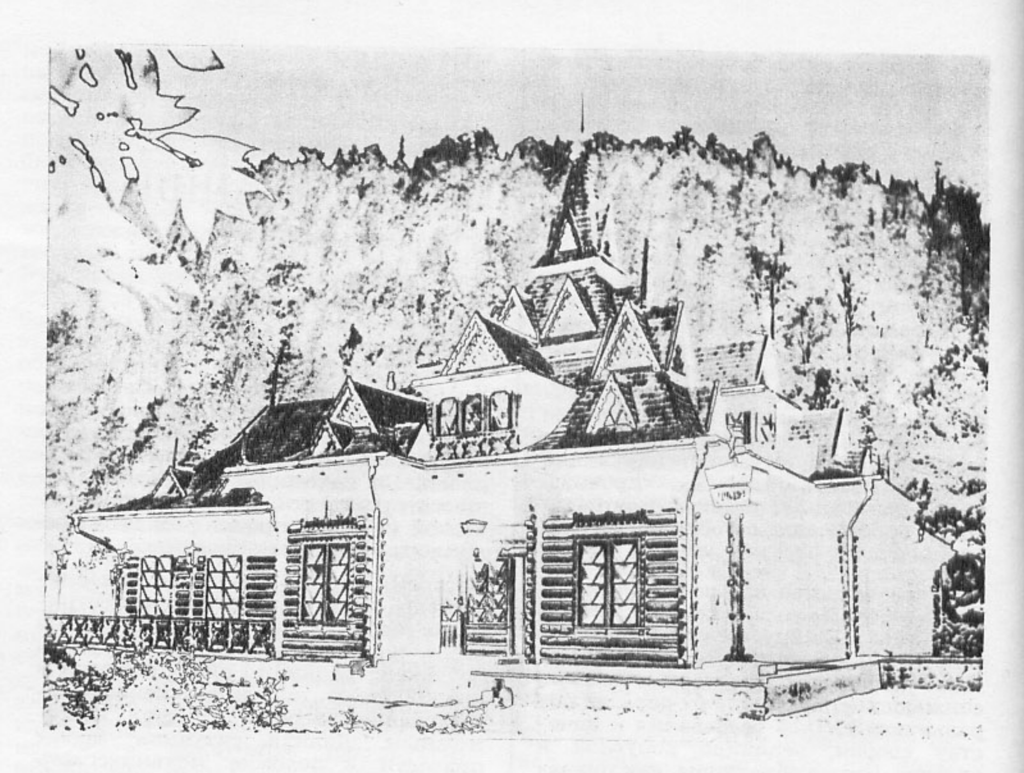


Фото 4



СЛАЙДЫ И ФОТОГРАФИКА





Как показала практика, со слайдов можно сравнительно несложным путем получать весьма качественные черно-белые фотографии, выполненные в стиле фотографики. Для этой цели используются известные способы: псевдосоляризация, псевдорельеф, изогелия. Фотографика требует высокого контраста изображения, для достижения которого приходится делать несколько контратипов. А цветное изображение очень контрастно по своей природе, поэтому в большинстве случаев отпадает необходимость в дополнительных контратипах. Это в значительной мере упрощает и ускоряет работу, позволяет экономить фотоматериалы.

Процесс получения графических фотоизображений со слайдов методом псевдосоляризации заключается в следующем. На фототехнической пленке ФТ-30 или другом контрастном материале, например особоконтрастных фотопластинках, которые имеются в продаже, контактным или проекционным способом со слайда делают негатив. Проявление негатива, в зависимости от желаемого результата, производят в нормальном или контрастном проявителе. От степени проявления негатива зависит характер конечного изображения. Дать в этом случае рекомендации трудно, так как все определяет замысел и художественный вкус автора. Но обычно первое проявление заканчивают несколько раньше, чем произойдет полная проработка деталей изображения на негативе.

Затем негатив промывают в течение 1,5—2 мин в проточной воде и подвергают равномерной кратковременной засветке. Засветку можно производить под увеличителем или верхним светом (негатив в кювете с водой). Можно производить засветку и на воздухе, но при этом нужно тщательно удалить все капли воды с негатива, которые могут быть причиной неравномерной засветки и, следовательно, брака в работе.

Далее следует второе проявление негатива, в результате чего возникает эффект псевдосоляризации. Второе проявление, как правило, должно быть полным, но это необязательно, так как при полном и неполном втором проявлении характер изображения будет получаться различным.

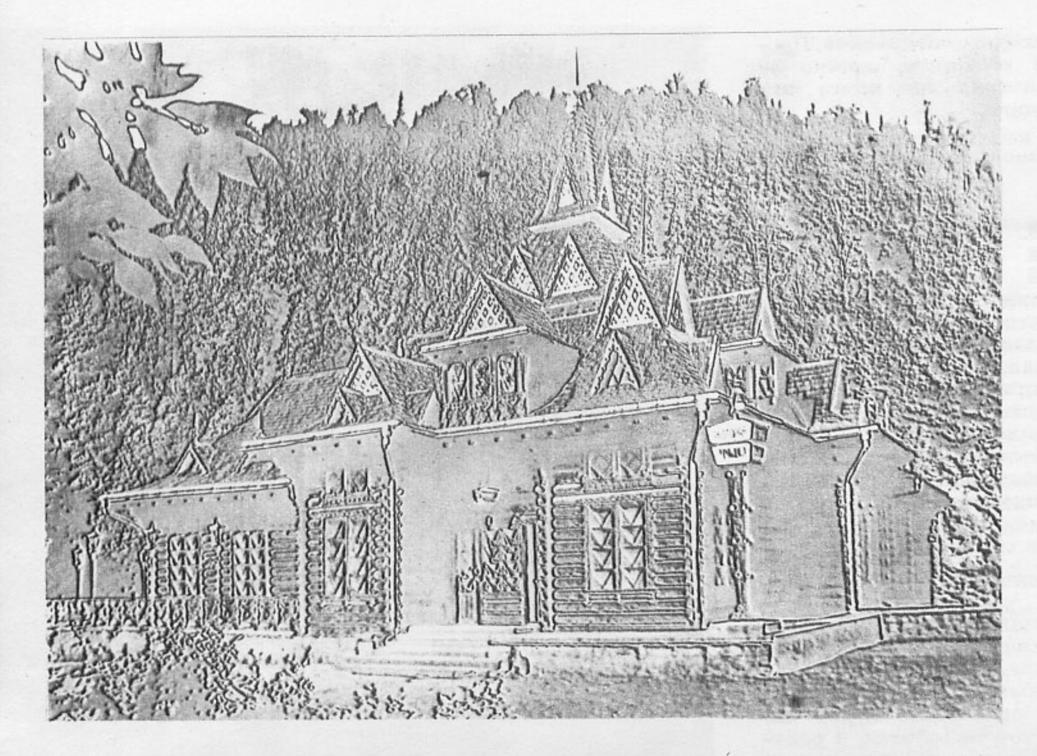
После этого негатив ополаскивают и фиксируют. Температура растворов при этом обычная — 18—20°С.

Если засветка негатива была интенсивной, а второе проявление достаточно полным, негатив может получиться чрезмерно плотным, что затруднит печать. В этом случае негатив можно ослабить до необходимой плотности в фармеровском ослабителе следующего состава:

Красная кровяная соль	2 г
Гипосульфит	25 г
Вода	до 1 л

После ослабления следует окончательная промывка и сушка негатива.

В большинстве случаев, благодаря высокому контрасту исходного изображения и применению контрастного негативного фотоматериала, повторные контратипы делать необязательно. Печать можно производить непосредственно с первого негатива даже на нормальных фотобумагах. Фотография «Гуцульщина» (фото 1) печаталась, например, с первого негатива на нормальной фотобумаге № 3 и



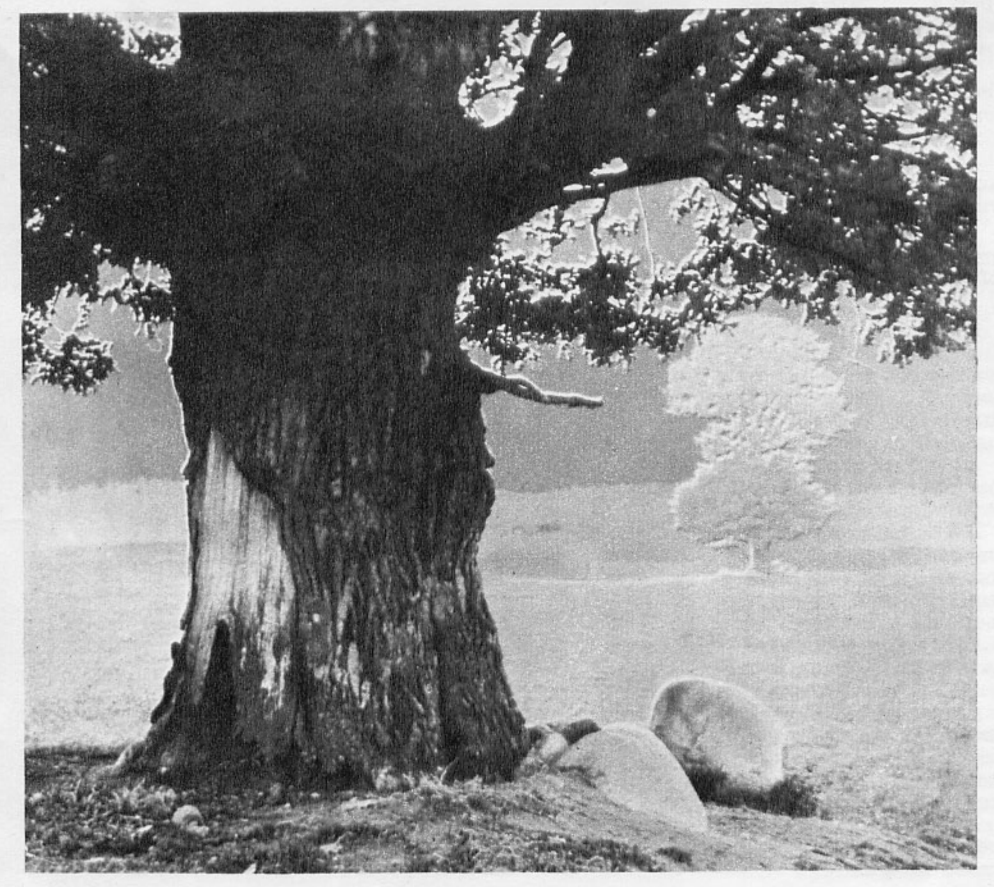


Фото 1.
Гуцульщина
(псевдосоляризация)

Фото 2.
Гуцульщина
(псевдорельеф)

Фото 3.
В Полесье
(псевдорельеф)

Фото 4.
Свидетели истории
(псевдорельеф)

проявлялась в стандартном проявителе № 1 (Чибисова).
Как показал эксперимент, аналогичный результат может быть получен не только на высококонтрастном фотоматериале. Для получения соляризованного негатива испытывалась позитивная 35-мм пленка МЗ-3Л. Весь процесс проводился описанным выше способом, только проявление негатива велось в контрастном проявителе Д-11 следующего состава:

Метол	1 г
Сульфит натрия безв.	75 г
Гидрохинон	9 г
Сода кальцинированная	25 г
Бромистый калий	5 г
Вода	до 1 л

Печатать с негативов, полученных на пленке МЗ-3Л, необходимо только на контрастных фотобумагах и для их обработки следует применять контрастные жесткоработающие проявители. Если и в этом случае контраст изображения все же получается недостаточным, можно прибегнуть к повторному контратипированию, то есть изготовлению еще одного дубль-позитива и дубль-негатива.
Для достижения эффекта псевдорельефа (фото 2) с полученного негатива следует изготовить контактным способом дубль-позитив, при этом необходимо учитывать, что от плотности и контрастности его будет зависеть характер окончательного изображения. Печать ведется со сложенных вместе негатива и дубль-позитива, в результате чего, за счет незначительного смещения изображений, возникает иллюзия рельефа. Соединять негатив с дубль-позитивом удобно с помощью прозрачной липкой ленты, захватывая небольшие края с двух сторон.
При изготовлении псевдорельефа негатив со слайда целесообразно получать проекционным способом. Формат его должен быть не менее 6×9 см, так как на малоформатных кадрах трудно добиться правильного совмещения изображений

А. БАКАНОВ,
фотоклуб «Перовский»,
Москва

От редакции: Е. Жукович (Минск) прислал описание оригинального способа получения черно-белого псевдорельефа с цветного слайда (фото 3 и 4). Предлагаем его вниманию наших читателей.
С цветного слайда контактным способом на любом нормальном фотоматериале (была использована пленка ФТ-11) получают негатив, который проявляют в фенидоновом позитивном проявителе в течение 1,5—2 мин. Затем, не промывая, негатив эмульсионной стороной прикатывают к стеклу и проявляют еще 5—7 мин. Это в какой-то мере увеличивает контурную резкость негатива.
Печать позитива производят раздельно: с полученного негатива и цветного слайда. Выдержку определяют опытным путем. Для диапозитива выдержка, как правило, дается во много раз короче, чем для негатива. Естественно, при печати необходимо совместить контуры.
В зависимости от продолжительности выдержек при печати с негатива и со слайда, а также от контрастности негатива можно получать разнообразные изобразительные решения.

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Хочу поделиться с читателями журнала «Советское фото» своим впечатлением об учебе в Заочном народном университете искусств. Поступив на второй курс, я, откровенно говоря, не предполагал всей степени серьезности занятий на фотокинофакультете. Программа составлена широкая, она потребовала вдумчивой, индивидуальной работы.
Выполняя задания, а их десять, я получил хорошую подготовку. Квалифицированные консультации и рецензирование теоретических и практических работ заочника дают очень много. Хотелось бы поблагодарить преподавателей университета за их труд по повышению мастерства фотолюбителей.

П. СЕМЕНОВ,
Нальчик

Ред.: Нам приятно было узнать, что занятия на фотокинофакультете ЗНУИ приносят удовлетворение нашим читателям. Надеемся, что еще многие из тех, кто увлекается фотографией, пополнят ряды слушателей университета.

Меня интересует, в каком училище можно получить специальность фотографа.

А. ДЮКАРЕВ,
с. Рузаевка
Кокчетавской обл.,
Казахская ССР

Ред.: Заместитель председателя Государственного комитета Совета Министров Казахской ССР по профессионально - техническому образованию Б. Бультрикова сообщила нам, что фотографов готовят профессионально-технические училища в Алма-Ате (ГПТУ № 135), Караганде (ГПТУ № 200), Усть-Каменогорске (ТУ № 13), Кзыл-Орде (ГПТУ № 69). Подробные сведения об условиях приема в училища изложены в справочнике для поступающих в профтехучилища Казахской ССР.

В нашем городе редко бывают в продаже химикалии для обработки цветных фотоматериалов. Прошу сообщить, можно ли выписать по почте эти товары.

Ю. КРАСНОЯРОВ,
Южно-Сахалинск

Ред.: Наборы химикалий для обработки негативной цветной пленки, а также для обработки цветной фотобумаги высылает Центральная торговая база Посылторга. С прейскурантом и условиями пересылки можно ознакомиться в любом отделении связи. Адрес базы: 111126, Москва, Е-126, Авиамоторная ул., 50.

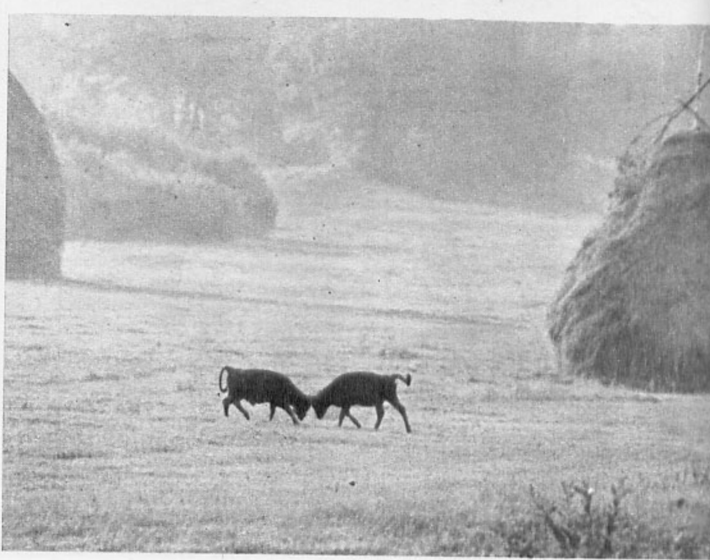
В книге В. П. Микулина «25 уроков фотографии» сказано, что сода, применяемая в проявителе (углекислый натрий), для предварительной обработки отпечатков перед накаткой не годится, и рекомендуется применять двууглекислый натрий. А вот Переславль-Залесский химический завод рекомендует перед накаткой отпечатков на стекло обработать их в 5—10%-ном растворе углекислого натрия. Прошу внести ясность в этот вопрос.

В. АЛЕКСЕЕВ,
г. Заполярный

Ред.: Главный инженер Переславского химического завода Н. Ушомирский сообщил редакции, что разногласия в рекомендациях по обработке отпечатков объясняются следующим. Согласно ГОСТу 10752—74, действующему с января 1975 года, фотобумага «Унибром» имеет температуру плавления эмульсионного слоя не ниже 90°C, что обеспечивается применением при ее производстве эффективного дубителя «ДУ-679». У новых фотобумаг применение двууглекислого натрия не создает нужной набухаемости эмульсионного слоя. Поэтому рекомендуется применять углекислый натрий.

Пишет вам болгарский фотолюбитель Пламен Герасимов. Я ученик 10-го класса гимназии. Четыре года тому назад начал заниматься фотографией и одновременно стал постоянным подписчиком вашего журнала.
Мне очень нравятся разделы «Наглядно о техни-





Л. СЕРЕДКИНА
(г. Алапаевск)
Смешинки
Из редакционной почты

А. ЛИПОВ
(Йошкар-Ола)
Край детства
Из редакционной почты

П. ГЕРАСИМОВ
День первый — день последний

ке съемки», «Мастера — любителям». Иногда я пользуюсь рекомендациями и рецептами, предлагаемыми журналом. Я восхищаюсь вашим умением показать самые интересные, замечательные, характерные произведения советского и зарубежного фотоискусства. Журнал как бы связывает меня с фотолюбителями земного шара. Большое вам спасибо.
В этом письме я посылаю несколько своих снимков. Буду рад узнать ваше мнение. Я снимаю советскими аппаратами «Зенит-Е» и «Киев-4» и очень доволен ими.

П. ГЕРАСИМОВ,
Болгария,
Мездра

Ред.: Благодарим Вас за теплые слова в адрес редакции. На наш взгляд, Вам особенно удаются жанровые снимки. Один из них — «День первый — день последний» мы предлагаем вниманию наших читателей.
Ситуация, изображенная на снимке, довольно забавна. Задумчивое лицо жениха и веселое, уверенное лицо невесты невольно вызывают улыбку. Название подчеркивает юмористическое звучание снимка.

Посылаю в редакцию образец купленной мною пленки. Светомаркировочные данные этой пленки нанесены на рабочей части кадра. Пленка изготовлена Казанским химическим заводом имени В. В. Куйбышева.

Г. ВОРОНОВ,
Дзержинск
Горьковской обл.

Ред.: Образцы пленки и письмо читателя мы послали на завод-изготовитель. Начальник ОТК Ф. Исмагилова сообщила редакции, что причиной возникновения брака явилась неисправность раскадровочного станка. В настоящее время раскадровочные станки модернизированы, на них установлены защитные устройства, останавливающие работу станков в случае неправильной их зарядки. Усилен контроль за работой оборудования и приняты меры, исключающие возникновение брака.



КНИЖНАЯ ПОЛКА

«ВЕТЕР В ГРИВЕ»



Выпуклый лошадиный глаз, в котором отражается кусочек голубого неба, доверчиво и с любопытством смотрит с глянцевой суперобложки...
«Ветер в гриве» — так называется фотоальбом, выпущенный издательством «Планета». Снимки, опубликованные в нем, вызывают чувство восхищения и преклонения перед удивительным созданием природы. «Лошадь — это чудо!» — читаем мы на первой странице. Нельзя остаться равнодушным, перелистав страницы этой удивительной книги-альбома. И для этого совсем не обязательно быть знатоком лошадей.
Удача авторов не случайна. Книга — результат поистине титанического труда. Надо знать и любить лошадей так, как знают и любят их фотомастера А. Шторх и А. Гидеримский, чтобы создать такую цельную поэтическую картину, так передать спокойствие жаркого полдня в степи, отчаянное напряжение скачки. Зритель почти ощущает вкус пыли и запах конского пота, захватывающую дух прохладу речки, в которой мальчишки любовно купают коней. Некоторые из фотографий так и хочется назвать «психологическим портретом» лошади, настолько точно и выразительно передана в них ярко выраженная индивидуальность и конкретное состояние — то любопытства, то гордого спокойствия, то пугливой настороженности.
В альбоме собран обширный и разнообразный материал. Наличие такого обилия материала создавало определенные трудности в его расположении. Из разноцветных кусочков мозаики нужно было сложить картину, создающую целостное художественное впечатление. Следует сказать, что авторы успешно справились с этой задачей. Отдавая дань героическому прошлому советской конницы, они смело ввели в книгу специальный исторический раздел. С волнением вглядываешься в хроникальные фотографии далеких лет и словно слышишь славный буденновский марш: «Мы красная кавалерия и про нас...»
В строгой последовательности показаны наиболее популярные в нашей стране породы лошадей и лучшие представители этих пород. Альбом имеет большое познавательное значение. Он может служить своеобразным наглядным пособием. Его читатели получат полное представление почти обо всех видах конного спорта, начиная с профессиональных бегов, скачек и кончая тремя олимпийскими видами и национальными конными играми.
Следует подчеркнуть, что строгая последовательность в расположении материала не снижает общего художественного впечатления. Наверное, это один из немногих случаев, когда научная логика не вступает в противоречие с поэтическим, художественным началом, а напротив, в какой-то степени дополняет его.
Тонко, ненавязчиво даются краткие пояснения к снимкам, серьезные и строгие или полные юмора подписи к ним. С большим вкусом выполнены фотозаставки, отделяющие одну главу от другой.
Ветер треплет гривы коней, запряженных в краснозвездные тачанки... Ветер запутался в гривах тонконогих скакунов, несущихся во весь опор... Ветер гладит лебяжьи шеи рысаков в русских тройках... Ветер в гривах вольных степных коней...
Листая книгу снова и снова, каждый раз замечаешь что-то новое и закрываешь ее с чувством благодарности к авторам и издательству за открывшийся перед тобой удивительный и прекрасный мир.

Елена ПЕТУШКОВА,
заслуженный мастер спорта СССР,
кандидат биологических наук

* «Ветер в гриве». Фотоальбом. (Текст и общая редакция проф. И. Бобылева, специальная фотосъемка А. Шторха и А. Гидеримского, макет и оформление А. Шторха). М., «Планета», 1975.

ФОТОКОНКУРС «ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА-76»

Президиум Грузинского добровольного общества «Охрана природы» совместно с Советом молодых ученых при ЦК ЛКСМ Грузии и редакция газеты «Молодежь Грузии» объявляют фотоконкурс «Человек и природа-76». Работы, присылаемые на конкурс, должны отражать достижения в области охраны природы и рационального использования природных ресурсов, труд советских людей, охраняющих природу, красоту родного края.

В конкурсе могут участвовать все желающие, в том числе профессиональные фотожурналисты. На конкурс принимаются черно-белые снимки, отпечатанные на глянцевой бумаге, размером не менее чем 18×24 см. На обороте должно быть указано: название работы, фамилия, имя, отчество (полностью) автора, его профессия и домашний адрес. Если снимок уже публиковался, необходимо указать, где и когда.

На конкурс принимаются как отдельные работы, так и фоторепортажи и фотоочерки.

Работы, присланные на конкурс, обратно не высылаются и не рецензируются. Лучшие из них будут опубликованы в газете.

ДЛЯ ПОБЕДИТЕЛЕЙ КОНКУРСА УЧРЕЖДЕНЫ ПРЕМИИ И ДИПЛОМЫ.

Первая премия (одна) — 150 рублей и диплом I степени.

Вторая премия (две) — 100 рублей и диплом II степени.

Третья премия (четыре) — 75 рублей и диплом III степени.

Поощрительная премия (шесть) — 50 рублей.

Работы следует высылать не позднее 15 декабря 1976 года (по почтовому штемпелю) по адресу: 380096, Тбилиси, ул. Ленина, 14, редакция газеты «Молодежь Грузии», с пометкой «На фотоконкурс «Человек и природа-76». Приглашаем вас принять участие в фотоконкурсе.

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. На озере Лама. Фото Владимира Чин-Мо-Цая (Норильск)
3-я стр. Королева высоты. Фото Владимира Сутира (Москва)
4-я стр. Скачки. Фото Николая Плахова (Москва)

Адрес редакции:

101878, Москва, Центр, М. Лубянка, 14

Телефоны:

зав. редакцией 221-04-97

секретариат 294-53-44

отдел фотожурналистики 228-69-48

отдел искусства фотографии 228-99-11

отдел техники 228-66-38

отдел писем 221-43-67

В НОМЕРЕ:

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А06352
сдано в набор 5/VII-76 г.
подп. к печ. 11/VIII-76 г.
формат 62×92 1/8
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 240 000
зак. 302
цена 40 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, проспект Мира, 105





Индекс 7[illegible]69